زيد الشريف

أعلام الموسيقى الغربية

الجزء الثالث والأخير

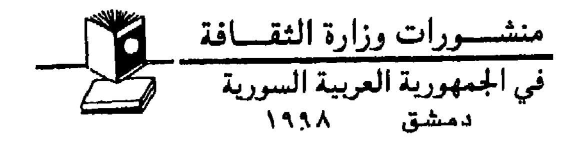


الإشراف الفني زهير الحمو

زيد الشريف

أعلام الموسيقى الغربية

الجزء الثالث والأخير



منشـــورات وزارة الثقـــافة
في الجمهورية العربية السورية
دمشق ١٩٩٨

أعـــلام الموســـيقى الغربيـــة / زيـــد الشـــريف .- دمشـــق : وزارة الثقافة ، ١٩٩٨ . - ج٣؛ ٢٤ سم .

١- ٩٢٧ ش ر ي أ ٢-٩ر٧٨٠ ش ر ي أ
٣- العنوان ٤- الشريف

مكتبـة الأســد

الايداع القانوني: ع - ١٩٧١/ ١١/ ١٩٩٨

الإهداء

إلى السيد نائب رئيس

الجمهورية العربية السورية

الأستاذ عبد الحليم خدام

الذي يدين له مؤلف

هذا الكتاب

والكتاب ذاته

بفضل كبير



المدخــل

هذا الكتاب هو الجزء الثالث والأخير، يقدم للقارئ العربي حياة أعلام الموسيقى وأعمالهم بالأسلوب المتعارف عليه في المعاجم، معتمدا على نظام الأبجدية اللاتينية.

ويتميز عن غيره بغزارة معلوماته من جهة، ومن جهة أخرى بنظرته الناقدة. فهو يعنى بالعلاقة بين تطور الموسيقى والموسيقيين وبين تطور الآداب والفنون والعلوم الانسانية. كما إنه يجهد لكي يضع كل علم من أعلام الموسيقى في الإطار السياسي الاقتصادي الذي عمل ضمنه. ومعلوم أن تاريخ الموسيقى الغربية واكب التبدلات الجذرية السياسية الاقتصادية التي عصفت بأوربا طوال القرون الثلاثة الأخيرة ومنها بالدرجة الأولى الثورة الفرنسية والثورة السوفياتية، والثورة الصناعية، والثورة العلمية التقنية. فعسى أن يسد فراغا في ثقافتنا العربية.



القســـم الثالث والأخـــير
حياة وأعمال المؤلفين


Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

سابينو، جيوفاني ماريا (؟- ١٦٤٩): Sabino, Giovanni Maria مؤلف ايطالي، لانعرف عن حياته الشيء الكثير، عمل استاذاً للموسيقا وعازفاً للأورغ في عدة كنائس، وقام بتعليم الأطفال فن الغناء والترتيل في معهد دلا بييتا دي تورشيني della Pieta dei Turchini، ودرس لديه في وقت من الأوقات بروفنرال (راجع بروفنرال P) ويعتبر اليوم أحد مؤسسي مدرسة نابولي.

أعماله: كتاب واحد للتراتيل لصوتين اثنين (لم يصلنا غيره).

ساشيني، انطونيو جاسبار (١٧٣٠-١٧٨٦) Sacchini, Antonio Gas-pare مؤلف ايطالي، درس لدى دورانت في كونسرفاتوار سانتا ماريا دي لوريتو Sa. Maria di Loreto في نابولي حيث سمي استاذاً للغناء بعد وفاة استاذه عام ١٧٥٥، وقدم خلال فترة قصيرة أكثر من عشرين اوبرا في نابولي والبندقية وروما، قبل أن يسمى مديراً لكونسرفاتوار اوسبيداليتو Ospedaletto في البندقية، وسافر بعد ذلك الى المانيا وتنقل بين مدنها، ثم ذهب الى انكلترة واستقر اعتباراً من عام ١٧٧٢ في لندن، واستقبله الانكليز في البداية بحرارة، ولكنهم سرعان ما انفضوا عنه بسبب اخلاقه المنحلة وعلاقاته المتعددة، والتي كان منها علاقته مع مغنية السوبرانو الشهيرة في ذلك الوقت راوزيني Rauzzini، مما اضطره الى مغادرة العاصمة الانكليزية، حيث ذهب الى فرنسا واستقر اعتباراً من عام ١٧٨٢ في باريس التي لم تكن محافظة مثل لندن، وتوسط الامبراطور جوزيف الثاني Joseph II * لدي شقيقته ماري- انطوانيت Marie- Antoinette * لمنحه الاقامة اللازمة، وشك مؤيدو جلوك وبيتشيني به واعتقدوا بأنه جاء لينافس الاستاذين، ولكن الوقت لم يسعهم لاثارة الأجواء ضده، لأن ساشيني أصيب بداء النقرس ورقد ثلاثة أشهر في سريره قبل أن يموت، تاركاً خلفه الكثير من الأعمال التي تدل على فنان رقيق وقادر على ابداع الألحان الجميلة والهارمونيات الشفافة، وأفضل أعماله

اشارة *: انظر أسماء الأعلام في نهاية الكتاب.

هي المصنفات التي كتبها للمسرح الغنائي مثل اوبرا «Oedipe a Colone» الـتـي بقيت خالدة بفضل العمل الرائع لغناء الجوقات بمرافقة الاوركسترا.

أعمـاله: نحو ٤٥ اوبرا (جـدية وهزلية، ضـاع منها ١٥ اوبرا)، أربعة اوراتوريات، سيمفونيتان، ست رباعيات وترية، ست ثلاثيات وترية، ١٢ سوناتا للكلافسان.

سـان- جـورج، جـوزيف بولوني (؟- ١٧٩٩) Saint- Georges, Joseph Boulogne مؤلف فرنسي وعازف كمان، شاعر وممثل، فارس ومسايف شهير، ضابط في الحرس الملكي ومؤسس الخيالة الأمريكية، تعود أهميته اليوم الى أنه كان أحد أول من ألف الرباعيات الوترية في فرنسا.

أعماله: تمثيليات غنائية مختلفة، سيمفونيتان، ١٢ رباعية وترية.

سان- سان، كاميل (١٨٣٥- ١٩٢١) Saint- Saens, Camille ولد كاميل سان- سان في باريس في التاسع من تشرين الأول عام ١٨٣٥، وتوفي والده بعد ولادته بقليل، فتولت والدته تربيته ولقنته جدته من كراس معد خصيصاً للأطفال العلامات الموسيقية، وفي الرابعة من عمره كان باستطاعته أن يعزف على البيانو بعض المقطوعات الصغيرة المخصصة للأطفال، وتولى بعد ذلك تلقينه أصول العزف على البيانو كاميل ستاماتي (١٨١١- ١٨٧٠) وقدم في الحادية عشرة من عمره أول حفل موسيقي له، وعزف أعمالاً متفرقة لموزار وهاندل وهوميل وبتهوفن، وتم قبوله عام ١٨٤٨ في صف الأورغ في كونسرفاتوار باريس حيث أشرف على دراسته بينواست، وألف هنا أولى أعماله الموسيقية والتي كان منها سيمفونية من مقام لاكتبها عام ١٨٥٠، وفاز عام ١٨٥١ بجائزة الكونسرفاتوار الأولى في العزف على الأورغ، وقبل به في العالم ذاته هاليفي (راجع هاليفي) طالباً لديه حيث لقنه فني الهارموني والكونتربوان، ولكنه فشل في العام التالي ١٨٥٢ بالفوز بجائزة روما، وساعده بعد ذلك فرانسوا سيجر وهو أحد عازفي

الكمان المعروفين ومؤسس جمعية القديسة- سيسيل، الذي ادعى بأنه تلقى من مؤلف الماني لايريد الافصاح عن هويته سيمفونية من مقام مي بيمول تستحق التقديم، وكان مؤلف السيمفونية هو سان- سان، ولكن الجمهور الفرنسي كان أكثر استعداداً للاستماع الى سيمفونية قادمة من الشمال الألماني مؤلفها مجهول الهوية، على الاستماع الى سيفونية مؤلفها استاذ فرنسي شاب، ومهما يكن فقد مرت الحيلة وجرى تقديم العمل بنجاح لابأس به، وشجعه النجاح الذي حققته سيمفونيته، فألف لجمعية القديسة - سيسيل في بورد وسيمفونية جديدة من مقام فا الصغير أخـــذت عنوان «Urbs Roma» حصلت على الجائزة الأولى والميدالية الذهبية لأفضل عمل سيمفوني في المسابقة التي كانت الجمعية قد نظمتها من أجل تأليف عمل اوركسترالي ديني لها، وجرى تقديمها في شباط من عام ١٨٥٧، وفتح نجاحها الطريق له ليتولى في نهاية العام منصب عازف الأورغ الأول في كنيسة المادلين الشهيرة براتب قدره ٣٠٠٠ آلاف فرنك شهرياً، وهو المنصب الذي احتفظ به لمدة عشرين عاماً، وتعرف من خلاله على عدد من أشهر العازفين والمؤلفين في اوروبا الذين جاءوا الى كنيسة المادلين للاستماع اليه، وكان من بينهم سارازات وكلاراشومان ثم فرانزليست الذي ترك عليه أثراً كبيراً، والف بعد عامين من توليه لمنصبه سيمفونية جديدة من مقام لا الصغير جرى تقديمها عام ١٨٦٠، وعين في العام التالي ١٨٦١ استاذاً للبيانو في مدرسة نيد رماير (راجع نيدرماير) حيث درس لديه عدد من أكبر اساتذة المستقبل مثل فوريه وميساجيه وجيغو، وتعرف في العام ذاته (١٨٦١) على ريتشارد فاجنر الذي جاء الى باريس ليقدم اوبراه تانهويزر، ومع أن اوبرا فاجنر سقطت سقوطاً ذريعاً في العاصمة الفرنسية (راجع فاجـنر W) فـان الاستاذ الالمانـي ترك عليه أثراً قاطعاً، ومع ذلك فإن علاقته بالمسرح الغنائي بقيت حتى تقديم اوبراه «شمشـون ودليلة Samson et Dalila » علاقة سطحية، ولم يستطع أن ينافس أبداً اساتذة المسرح الغنائي الفرنسي مثل جونو وبيزية وماسنة، ولكن فرانز ليست شجعه عام ١٨٧٠ خلال زيارة له الى فايمار، ووعده بعد أن

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

اطلع على مسودات اوبراه «شمشون ودليلة» بتقديمها على مسرح مدينة فايمار حال الانتهاء منها، ولم يكن سان- سان في ذلك الوقت بحال من الأحوال مؤلفاً مجهولاً، بل على العكس فقد كانت أعماله وخاصة الاوركسترالية تقدم باستمرار على جميع المسارح الفرنسية، وكان بعضها مثل الكونشوتو الأول للكمان والاوركسترا من مقام لا الكبير الذي قدمه سارازات عام ١٨٦٧، والكونشوتو الثاني للبيانو والاوركسترا من مقام صول الصغير الذي قدمه بنفسه عام ١٨٦٨ جديراً بأفضل مؤلفي العصر، وأفضل أعماله في هذا المجال دون شك كونشرتو الفيولونسيل من مقام لا الصغير الذي ألفه عام ١٨٧٣، ولكن صحته تردت فجأة في نهاية عام ١٨٧٣، مما اضطره للسفر الى الجزائر لينعم بشمسها الدافئة، ومع أنه عاش حياة مديدة فانه لم يتمتع ذات يوم بصحة جيدة، وعانى طوال حياته من ضعف قوي في بصره، وقدم بعد عودته الى فرنسا عام ١٨٧٤ قصيدا سيمفونياً هو «فايتون Phaeton» كتبه بالقالب ذاته الذي كان قد اقتبسه عن فرانز ليست، ولكن أكبر أعماله في هذا المجال كان بالتأكيد قصيده السيمفوني «رقص الموتى Danse macabre» الذي قدمه عام ١٨٧٥، ونجح فيه بالتخلص من الروح الملحمية التي ورثها عن فرانز ليست، واستهل في نهاية العام جولة قادته الى روسيا، حيث زار سان- بطرسبرج وموسكو والتقى بروبنشتاين وعقد صداقة قوية مع تشايكوفسكي، وانهى بعد عودته من روسيا اوبراه «شمشون ودليلة» التي تم تقديمها بنجاح كبير على مسرح البلاط في فايمار بحضور دوق فايمار وعائلته في كانون الأول من عام ١٨٧٧، وفي مساء اليوم ذاته دعى أصدقاءه الى الفندق الذي كان يقطن فيه في مدينة فايمار ليشربوا معاً نخب «الأب ليست» الذي فتح له مسرح البلاط في فايمار ليقدم عليه اوبراه.

على الرغم من النجاح الذي حققته اوبرا «شمشون ودليلة»، فإن الأعمال التالية التي خصصها للمسرح الغنائي لم تحقق النجاح ذاته، في الوقت الذي حققت

مؤلفاته الاوركسترالية دائماً نجاحاً كبيراً، مثل «كارنفال الحيوانات Carnaval des Animaux» الذي كتبه لآلتي بيانو وآلتي كمان وآلة فيولا وآلة فيولونسيل وآلة كونترباص وفلوت واحد وكلارينيت وهارمونيوم واكسيلوفون، وقدمه مع مجموعة من العازفين الماهرين عام ١٨٨٦، وكان قد ألف العمل أصلاً وخصصه ليدرس عليه تلاميذه في مدرسة نيدرماير، وقدم في العام ذاته أفضل أعماله الاوركسترالية قاطبة وأشهرها اليوم، سيمفوني الأورغ من مقام دو الصغير، والتي كتبها في ذكرى صديقه واستاذه فرانز ليست، وتولت فرقة الجمعية الفيلهارمونية في لندن تقديمها في أيار من عام ١٨٨٦ قبل شهرين من وفاة ليست؟؟.

كانت أفضل الأعمال التي ألفها سان- سان في السنوات التالية، هي تلك التي كتبها في القارة الافريقية التي كانت طبيعتها الدافئة تتلاءم مع صحته التي كانت تتردى في الأجواء الأوربية الباردة، وكان أشهر تلك الأعمال هو فانتازي افريقيا Africa لبيانو واوركسترا الذي ألفه في القاهرة عام ١٨٩١، والذي اتبعه عام ١٨٩٤ برابسودي براق وجميل هو «ذكريات الاسماعيلية Souvenir d'Ismailia» ألفه في مدينة الاسماعيلية المصرية، قبل أن يسافر عبر السويس متجهاً الى الهند الصينية حيث زار مالاقا و سنغافورة وسايغون، ولكن مصر بنيلها كانت بلده المفضل، ولذلك عاد اليها مجدداً ليؤلف فيها الكونشوتو الخامس للبيانو والاوركسترا من مقام فا الصغير (١٨٩٦)، وخصص له شقيق الخديوي اعتباراً من عام ١٩٠١ قصراً صغيراً في ضواحي القاهرة بالقرب من النيل الذي أحبه كثيراً من أجل أن يقطن فيه، وأصبحت القاهرة بعد ذلك مقر اقامته الثاني، ولكنه لم يتوقف عن السفر والترحال أبداً، وزار في عام ١٩١٥ وهو في الثمانين من عمره الولايات المتحدة وقدم فيها أعماله. وركب البحر مرة أخرى عام ١٩١٦ ليزور كلا من الأرجنتين والبرازيل والاورغواي، وانتهت هذه الرحلات الطويلة والمتعبة الى التأثير على صحته، وشعر مرة أخرى أنه بحاجة الى دفء الشمس الافريقية، وبعد

رحلة أخيرة قادته الى سويسرة وبلجيكا في تشرين الأول من عام ١٩٢٠ ، ذهب الى الجزائر واستقر فيها نهائياً، ومع ذلك فان شمس الجزائر لم تساعده لأن يعيش أكثر فأصيب بالتهاب رئوي حاد، وتوفي في السادس من كانون الأول عام ١٩٢١ عن ستة وثمانين عاماً.



كانت لدى سان- سان هوايات أخرى متعددة مثل اهتمامه بالآثار القديمة، وبفني الرسم والنحت وكذلك بالفلسفة والأدب المسرحي، وكان اضافة الى ذلك رساماً كاريكاتورياً جيداً وكاتباً لابأس به، ترك مقالات ومؤلفات أدبية في جميع المواضيع التي استهوته في حياته معظمها من نوعية ممتازة، ومع أنه تأثر كثيراً بفرانز ليست وريتشارد فاجنر فقد بقي في النهاية مخلصاً في الجزء الأكبر من أعماله للقوالب الكلاسيكية القديمة، وساعد أسلوبه الرقيق على تلطيف آثار الرومانتيكية الجرمانية في الموسيقا الفرنسية، ووضع بذلك الأساس الذي قاد الى ديبوسي ورافل، وكان صلة الوصل بين الموسيقا الألمانية الرومانتيكية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر والموسيقا الفرنسية الانطباعية في بداية القرن العشرين، ومع أن النقاد واساتذة الموسيقا لم يعتبروه في النهاية سوى مقلد لاساتذة المدرسة الالمانية الرومانتيكية، فان مصنفاته لم تفتقد بالتأكيد الى الأصالة والكثير منها وخاصة المصنفات الاوركسترالية جديرة بالاستماع اليها أكثر، مثل كونشرتوالفيولونسيل من مقام لا الكثير وسيمفوني الاورغ من مقام دو الصغير وكونشرتو البيانو من مقام دو الصغير، التي باستطاعتنا أن نكتشف فيها قريحة لحنية استثنائية لم يعرف القرن التاسع عشر مثلها كثيراً في بساطتها وعفويتها، سواء في وطنه فرنسا أو في معاقل

الرومانتيكيين الألمان فيينا، ميونيخ، فايمار، والذي اتهم بأنه مجرد مقلد لهم.

أعماله: اثنتا عشرة اوبرا، أهمها: شمشون ودليلة Samson et Dalila (فايمار ١٨٧٧).

موسيقا دينية: ركويم، مزموران لجوقة واوركسترا، ٣٦ ترتيلة مختلفة، مؤلفات كورالية.

للاوركسترا:

- السيمفوني من مقام لا (١٨٥٠).

- السيمفوني من مقام مي بيمول عمل رقم ٢ (١٨٥٣).

- السيمفوني من مقام فا المسماة (اوربوس روما Urbs Roma)

- السيمفوني الثانية من مقام لا الصغير عمل رقم ٥٥ (١٨٦٠).

- السيمفوني من مقام ري الكبير (١٨٦٣).

- السيمفوني الثالثة للاورغ من مقام دو الصغير عمل رقم ٧٨ (١٨٨٦).

- خمسة كونشرتات للبيانو والاوركسترا:

- كونشرتو من مقام ري للبيانو والاوركسترا عمل رقم ١٧ (١٨٦٥).

- كونشرتو من مقام صول الصغير للبيانو والاوركسترا عمل رقم ٢٢ (١٨٦٨).

- كونشرتو من مقام مي بيمول للبيانو والاوركسترا عمل رقم ٢٩ (١٨٦٩).

- كونشرتو من مقام دو الصغير للبيانو والاوركسترا عمل رقم ٤٤ (١٨٧٥).

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

- كونشرتو من مقام فا الصغير للبيانو والاوركسترا عمل رقم ١٠٣ (١٨٩٦).

أعمال أخرى للاوركسترا: كونشرتو للفيولونسيل والاوركسترا من مقام لا الصغير (١٨٧٣)، كونشرتان للكمان والاوركسترا، فانتازي افريقيا، المتتابعة الجزائرية، كارنفال افريقيا، ذكريات الاسماعيلية، أربعة قصائد سيمفونية أشهرها: رقص الموتى (١٨٧٥).

أعمال لموسيقا الحجرة: سباعية للترومبيتات، سوناتاتان للكمان، سوناتاتان للفيولونسيل والبيانو، سوناتات متفرقة لآلات النفخ (باصون، كلارينيت، اوبوا).

أعمال أخرى كثيرة أهمها مقدمة وروندو كابريس يوزو للكمان والأوركسترا

سالا، نيكولا (١٧١٣-١٨٠١) Sala, Nicola

مؤلف ايطالي، درس لدى ليو وفاجو في كونسرفاتوار دلا بييتا دي تورشيني في الفترة بين عامي ١٧٣٢-١٧٤٠، وعمل في الفترة بين عامي ١٧٩٣-١٧٩٧ استاذاً للموسيقا في الكونسرفاتوار ذاته الذي درس فيه.

أعماله: أربع أوبرات، اوراتوريو واحد، كانتاتات متفرقة، قداس واحد لأربعة أصوات.

أعمال أخرى متفرقة، اضافة الى أعمال هامة جداً في مجال العلوم النظرية أهمها: مقالات في الكونتربوان (ثلاثة مجلدات).

سالييري ، انطونيو (١٧٥٠-١٨٢٥) Salieri, Antonio:

ولد انطونيو سالييري بالقرب من فيرونا في الثامن عشر من آب عام ١٧٥٠ لأب كان يعمل بالتجارة، ولقنه شقيقه الأكبر الذي كان ذات يوم تلميذاً لتارتيني دروساً في العزف على الكمان ، والكلافسان، وأعجب الثرى والمحسن جيوفاني موسينيجو بموهبته فاصطحبه معه الى البندقية ليدرس فيها العزف والغناء، وتعرف هنا عام ١٧٦٦ على فلوريان جاسمان (راجع جاسمان G) الذي كان يعمل استاذاً للموسيقا في البلاط النمساوي في فيينا، والذي لقنه علوم التأليف وفن الكونتربوان، وأخذه معه الى فيينا حيث درس اللاتينية والالمانية والفرنسية، واهتم كذلك بالشعر فدرس أعمال الأدباء والشعراء الايطاليين والالمان، وقدمه جاسمان في احدى حفلات البلاط الى الامبراطور جوزيف الثاني Joseph II * وتعرف عام ١٧٦٧ على بيترو ميتاستاسيو Pietro Metastasio الذي لقنه فن الانشاد والغناء الدرامي، والتقى عام ١٧٦٩ بجلوك (راجع جلوك G) وعقد معه صداقة حميمة، وتوفي عام ١٧٧٤ جاسمان فاحتل منصبه في البلاط، وسمي أيضاً مديراً للاوبرا-الايطالية، وقام عام ١٧٧٨ وبمبادرة من جلوك بتقديم أحد أعماله الاوبرالية على مسرح لاسكالا في ميلانو بنجاح كبير، فاستدعي الى روما والبندقية وباقي المدن الايطالية ليقدم أعماله فيها، ولكن المجد والشهرة لم يأتياه حقيقة سوى في عام ١٧٨٤ عندما قدم في باريس اوبراه «دانائيد Danaides» التي اعتقد الفرنسيون أن مؤلفها الحقيقي هو جلوك، وتلاها عام ١٧٨٧ اوبرا أخرى حققت الشهرة ذاتها هي «تارار Tarare» مما ساعد في تسميته عام ١٧٨٨ استاذاً للموسيقا في كنيسة البلاط، واحتل بذلك جميع المناصب التي كان استاذه جاسمان يشغلها قبل وفاته، ومع ذلك فانه لم يحقق بعد عام ١٧٨٨ أي انتصار جديد على مسرح الفن، وبعد وفاة الامبراطور جوزيف الثاني عام ١٧٩٠ ، عبّر خلفه ليوبولد الثاني Leopold II عن عدم رضاه عنه، فقدم في خريف عام ١٧٩٠ استقالته من منصبيه في البلاط ودار

الاوبرا- الايطالية، وغاب في الأعوام التالية خلف مؤلفات أساتذة فيينا الكبار «هايدن، موزار، بتهوفن، شوبرت»، ووضع الركويم الذي ألفه عام ١٨٠٤ حداً نهائياً لحياته كمؤلف، لأن لم يؤلف بعد ذلك سوى بعض الأعمال الصغيرة لتسلية نفسه فقط، واهتم بتقديم أعمال معاصريه وبإعطاء الدروس، وكان من بين تلاميذه بعضاً من أفضل وأشهر اساتذة القرن التاسع عشر مثل بتهوفن وشوبرت وليست، وقضى سنواته الأخيرة في فيينا ولم يغادرها إلا نادراً وتوفي فيها في السابع من أيار عام ١٨٢٥ عن خمسة وسبعين عاماً.

بالغ المؤرخون في وصف العداء بين ساليري وموزار، وأخطأوا عندما أصروا على أن يقارنوا موهبة موزار بموهبته، فساليري لم يكن بوجه من الوجوه استاذاً دون موهبة، ولكن أحداً في التاريخ لايمكن مقارنته بموزار، وساليري كان مثله مثل العديد من المؤلفين المعاصرين له موهبة، ولم تكن اوبراته بحال من الأحوال أفضل أو أسوأ من مؤلفات هاندل وبيتشيني وهاس وميسليفيتشيك، وحتى جلوك الذي وصف بأنه أكبر عباقرة عصره، ألف العديد من الأعمال التي لايمكن أن تصنف إلا مع ماأنتجه السخف البشري من أعمال صفق لها الجمهور بحرارة، وباستطاعتنا أن نعتقد هنا بأن الغيرة لعبت برأس ساليري وهويري موزار الذي لم يكن يصغره بأكثر من ست سنوات، يحظى (في البداية على الأقل) بتأييد ودعم الأسرة المالكة والبلاط، خاصة بعد نجاح اوبراه «زواج فيجارو»، ومن المؤكد بأن عبقرية موزار التي استطاع أن يقدرها أكثر من جميع معاصريه لعبت دوراً كبيراً في شعوره بالنقص، ولكن هذا كله ليس سبباً كافياً لاتهامه بدس السم له، وهو اتهام ظهر في فيينا بعد سنوات طويلة من وفاة موزار، وساهم عمل بوشكين Pouchkine * «موزار وساليري في تحويله الى حقيقة تاريخية، جرى ترسيخها في الاوبرا التي كتبها ريمسكي -كورساكوف بعد ذلك عن عمل بوشكين، وفي القرن العشرين ألف بيير شافر دراما «اماديوس» التي قام المخرج التشيكي ميلوش فورمان

Milos Forman بتحويلها الى فيلم شهير، حصد ثماني جوائز أوسكار، ودعمت هذه الأعمال التي قامت عقدتها على إشاعة تسميم ساليري لموزار، تلك «الكذبة التاريخية» وحولتها الى حقيقة لايوجد فعلاً مايثبتها، ولنقل هنا بأن موزار ذاته كان على علاقة طيبة مع ساليري، على الأقل حسبما يذكر لنا هو نفسه، وقد كتب الى زوجته يقول لها قبل وفاته بشهر ونصف فقط، بأن ساليري الذي حضر معه عرض اوبراه «الناي السحري» كان يقفز من مقعده بعد كل مشهد وهو يهتف «برافو، برافو موزار، جميل جميل»، وفي النهاية فإنه من المؤكد بأن ساليري كان من الذكاء بمكان، بحيث أنه كان يدرك ولاشك بأن عبقرية موزار تفوق امكاناته المتواضعة وامكانات جميع معاصريه وأنه لاسبيل الى منافسته، وكان أخيراً أحد الأشخاص القليلين الذين شاركوا في جنازة موزار.

على الرغم من أنه لايمكننا اليوم تقييم أعمال ساليري بمنظار عصرنا، فان العصر الذي عاش فيه رفعه الى مركز عالي وقدره تقديراً كبيراً، ومع أن الكثير من أعماله ليس صالحاً للتقديم اليوم، فان علينا أن نحترم فيه مؤلفاً أحس بقدوم عصر جديد، وترك خلفه ثلاثة من أكبر أساتذة القرن التاسع عشر «بتهوفن، شوبرت، ليست».

أعماله: ٣٣ اوبرا ايطالية، أفضلها: الاوبرا الهزلية La Grota di Tofonio **ثلاثة أعمال غنائية من نموذج الـ «سينجشبيل** Singspiele **الالماني، أربع اوبرات فرنسية، عدة كانتاتات، عدة اوراتوريات أفضلها:** Jugement dernier **ست قداسات، عدة تراتيل، بعض الأعمال لموسيقا الآلات.**

سامارتيني، جيوفاني باتيستا (١٦٩٨-١٧٧٥) Sammartini, Giovanni Battista: مؤلف ايطالي من أصل فرنسي على الأرجح، ولد في ميلانو وقضى معظم حياته فيها، عمل عازفاً للاورغ وشغل هذا المنصب اعتباراً من عام ١٧٧٠ في عشرة كنائس من كنائس ميلانو البالغ عددها ١٩٢ كنيسة، واهتم خلال حياته

بالتأليف لموسيقا الآلات، وألف لهذا القالب الكثير من الأعمال، التي كان من أهمها «السيمفوني الأولى» التي ألفها عام ١٧٣٤ بأربع حركات، والتي أصبحت نموذجاً احتذي في أعمال الكلاسيكيين المتأخرين ورومانتيكيي القرن التاسع عشر، ومع أنه لم يكن أب هذا القالب أو سباقاً اليه، لأن اساتذة مثل سكارلاتي والبينوني وتيليمان وفيفالدي كانوا قد سبقوه اليه، فقد كان هو بالتأكيد أول مؤلف يكتب سيمفونية بأربع حركات ويعطي هذا النموذج من التأليف الوجه الذي نعرفه به اليوم، وقد طارت شهرته في اوروبا كلها في النصف الأول من القرن الثامن عشر، ودرس لديه عدد كبير من أكبر اساتذة المستقبل مثل جلوك الذي درس لديه في الفترة بين عامي ١٧٣٧-١٧٤١، وتأثر به الكلاسيكيون الذين مروا بميلانو وخاصة ميسليفيتشيك وموزار.

أعماله: نحو ٢٨٠٠ عمل، لم تصدر حتى تاريخه بفهرس أو قاموس منظم، أهمها:

اوبرتان (أوأكثر) عدة اوراتوريات ومؤلفات دينية مختلفة (قداسات، مزامير، تسبيحة Magnificat رائعة) سيمفونيات متعددة، كونشرتات غروسو، افتتاحيات اوركسترالية كونشرتات للكمان، سوناتات لثلاث آلات.

سارازات، بابلودو (١٨٤٤-١٩٠٤) Sarasate, Pablo de : مؤلف اسباني وأحد أشهر عازفي الكمان في القرن التاسع عشر، تخلى عن مهنة المؤلف لينصرف الى مهنة العازف، درس لدى الارد ورويبية في كورنسرفاتوار باريس، وقام بعد ذلك بجولات متعددة عزف فيها في معظم المدن الاوربية والامريكية، ولم يؤلف سوى أعمال قليلة ومتفرقة، أشهرها «اللحن الغجري Zigeunerwei-sen» الذي يقدمه عازفو الكمان اليوم في المهرجانات والحفلات الموسيقية كدليل على مهارتهم في العزف.

أعماله: Jota de San Fermin للاوركسترا، أعمال للكمان (رومانسات، فانتازيات – تنقيح وتوزيع العديد من الأغاني والألحان الشعبية للاوركسترا.

سارتي ، جيوسيب (١٧٢٩-١٨٠٢) : Sarti, Giuseppe :

مؤلف ايطالي، درس لدى الأب مارتيني في بولونيا Bologne وعمل عازفاً للاورغ في كاتدرائية فائينزا Faenza ، ثم مديراً للموسيقا في بلاط الدانمارك ومديراً للاوبرا- الايطالية في كوبنهاغن في الفترة بين عامي ١٧٥٤-١٧٧٥، ثم مديراً لكونسرفاتوار اوسبيداليتو في البندقية بين عامي ١٧٧٥- ١٧٧٩ ، وقائداً لجوقة Duomo في ميلانو بين عامي ١٧٧٩-١٧٨٤ ، وشغل اعتباراً من عام ١٧٨٤ مركز استاذ الموسيقا في بلاط Cathrine II* في سان- بطرسبرج ، حيث قام بتنظيم الحياة الموسيقية في روسيا، وأنشأ مدرسة لتعليم الغناء في اوكرايبا وكونسرفاتوارا للموسيقا هو الأول من نوعه في سان- بطرسبرج، وتأثر موزار بأعماله وألف على لحن من ألحانه مجموعة من المتغيرات، واستغل اللحن ذاته في الفصل الثاني من اوبراه الشهيرة «دون جيوفاني»، وقد انصب اهتمام سارتي أيضاً على الفيزياء، واخترع آلة لقياس الترددات النغمية لتساعده في قياس تردد الصوت والنغم في اوركستراه .

أعماله: ثلاث قداسات ، اوراتوريان، تراتيل، الى الرب (عمل كتبه في ذكرى بوتمكين Potemkine* ليقدمه بمرافقة المدافع والألعاب النارية؟؟) ركويم من أجل لويس السادس عشر، نحو ٧٥ اوبرا، سيمفونيات، ست سوناتات للبيانو.

ساتي، اريك (١٨٦٦-١٩٢٥) Satie, Erik : ولد اريك ساتي في هونفللور

Honfleur في السابع عشر من أيار عام ١٨٦٦ لأب فرنسي كان يعمل وسيطاً بحرياً ولأم اسكتلندية توفيت في وقت مبكر من حياته، وانتقل والده الى باريس حيث عمل بتجارة الورق ثم بنشر الأعمال الموسيقية، ويبدو بأنه لم يكن تاجراً جيداً، لأنه سرعان ما أفلس واضطر لأن يعهد بالصغير اريك الى شقيقه ادريان، ولقنه جيلمانت بعد ذلك أولى دروس الموسيقا، قبل أن يذهب الى كونسرفاتوار باريس. ومع أنه كان موهوباً فقد أبدى في الكونسرفاتوار أقل رغبة ممكنة في متابعة دروسه، واشتهر بين أساتذته بكسله وعدم مثابرته، ومع ذلك فقد نشر عام ١٨٨٧ عملاً للبيانو استفز به اساتذته عندما ذكر في مقدمته بأنه العمل رقم ٦٢ للمؤلف؟؟ وانضم في ذلك الوقت بالذات الى ملة من الملل المنحدرة من العصور الوسطى هي ملة الصليب الوردي Rose- Croix، التي اشتهرت بأفكارها ونظرياتها الفلسفية في المانيا القرن السابع عشر، قبل أن يقوم بتأسيس «الكنيسة الاسقفية للمسيح الراعي»؟ ورشح نفسه في السادسة والعشرين من عمره لنيل لقب العضوية في الأكاديمية الفرنسية، ولكن الأكاديمية التي لم تكن قد سمعت بمؤلف أو فنان اسمه ساتي رفضت طلبه، فأرسل الى سان- سان رسالة احتجاج ساخرة وشديدة اللهجة، وكسب قوته بعد ذلك بالعمل عازفاً للبيانو في مقاهي باريس، وعمل في البداية في مقهى مونتمارتر ثم في مقهى القط الأسود قبل أن ينتقل ليعمل في الاوبرج حيث التقى بديبوسي وترك عليه أثراً كبيراً، ومع ذلك فانه لم يكتب أو يؤلف أي عمل حتى الأربعين من عمره، عندما ذهب الى السكولا كانتوروم Scho-la Cantorum (راجع دندي) ليصبح فيه طالباً عادياً ودرس هنا لدى البرت روسل (١٩٠٦) واهتم كثيراً بفن الكونتربوان، وتركت أفكاره الخاصة بالفن وعلم الجمال وانتقاده للرومانتيكيين والفاجنريين والانطباعيين أثرها على اساتذة مجموعة الستة،

وعلى كوكتو Cocteau * ودياجليف Diaghilev * وبيكاسو Picasso *، وأيد الأفكار والنزعات الطليعية الجديدة مثل السريالية والدادائية والتكعيبية والكلاسيكية الحديثة، ولكن أعماله لم تحقق نجاحاً كبيراً لدى تقديمها، ومع أنه هاجم الرومانتيكيين وطالب بالبساطة والتخلي عن التعقيد والزخرفة في الفن، فإن أعماله لاتشهد بذلك، ومعظمها يذكر بارستقراطية فن مواطنه فوريه، وأفضلها ولاشك هو باليه باراد Parade التي صمم ديكورها بيكاسو، وباليه ميركور Mer-cure والدراما السيمفونية سقراط Socrate لفرقة موسيقا حجرة مع أربعة أصوات سوبرانو، وقد توفي في باريس في الأول من تموز عام ١٩٢٥ في الوقت الذي كانت فيه أعماله قد بدأت بتحقيق شهرة لابأس بها على المسارح الفرنسية.

لم يكن ساتي سوى استاذ صغير جداً في تاريخ الموسيقا الفرنسية، ولكن تأثيره على العصر وبالذات على اساتذة مجموعة الستة وعلى سترافنسكي تجاوز في النهاية تأثير اساتذة مثل رافل وديبوسي، وقد استمدت الموسيقا الفرنسية ولفترة طويلة ذاتها من أفكاره وبشكل أقل من أعماله التي لم تكن عبقرية دائماً، الشيء الكثير، ولكن جرى فيها تجريب أفكار طليعية في التأليف تبلورت في مصنفات اساتذة مثل ميلهاود وهونيجر وبولنك وفي بعض مؤلفات سترافنسكي ومارتينو.

أعماله: ثلاث اوبريتات، خمس باليهات، أفضلها (عرض Parade ١٩١٧، ميركور Mercure ١٩٢٤، Relache).

قداس الفقراء Messe des Pauvre لأصوات مع اورغ، الدراما السيمفونية سقراط (لأربعة أصوات سوبرانو وفرقة موسيقا حجرة

١٩٢٠)، أعمال للبيانو، أهمها: Gymnopedies (عمل قام ديبوسي بتوزيعه للاوركسترا)، مقدمات ركيكة Preludes flasques ، بيانات اوتوماتيكية Descriptions automatiques، الأجنة الجافة Embryons desséchés، رياضة ولهو Sports et Divertissements نوكتورن Nocturnes.

أعمال أخرى: نحو خمسة عشر لحناً متفرقاً بعضها من أجمل ماكتب في حياته.

سوجية، هنري (١٩٠١- ١٩٨٩) Sauguet, Henri:

مؤلف فرنسي، تلميذ كانتيلوب وكوخلين، درس لدى اريك ساتي في الفترة بين عامي ١٩٢٢-١٩٢٥ وتأثر بأفكاره كثيراً وبقي مخلصاً لها حتى نهاية حياته، قدم عام ١٩٢٧ بالتعاون مع فرقة البالية الروسي بالية «القطة La Chatte» التي جلبت له شهرة كبيرة واتبعها عام ١٩٤٥ بباليه آخر حقق نجاحاً كبيراً هو باليه «الجوالون Les Forains» وقد ألف أعمالاً عفوية وفاتنة في معظمها لم يكن لها سوى هدف واحد هو المتعة والسرور، وتعتبر سيمفونيته «من العمر الثالث Du troisieme âge (١٩٧١) واحداً من أفضل الأعمال التي ألفها في حياته.

أعماله: اوبرا «سجينة بارما La Chartreuse de Parme» (١٩٣٩)، ثلاث اوبرات- كوميدية، ٢٠ بالية، أربع سيمفونيات، أفضلها (سيمفوني التكفير Symphonie expiatoire، من العمر الثالث) كونشرتان للبيانو، كونشرتو للكمان، موسيقا أفلام وموسيقا مسرح.

LES MUSICIENS DE LA FAMILLE SCARLATTI



Pietro Scarlatta

- Alessandro 1660-1725
  - Pietro 1679-1750
    - Alessandro ?-?
  - Flaminia 1683-1725?
  - Domenico 1685-1775
- Anna- Maria 1661-1703
- Melchiorra 1663-1736
- Francesco 1666- 1741
- Tommaso 1675?- 1760
  - Rosa 1716- ?
  - Giuseppe 1723?- 1777

سكارلاتي، الساندرو (١٦٦٠-١٧٢٥) : Scarlatti, Alessandro :

ولد الساندرو سكارلاتي في بارما في الثاني من أيار عام ١٦٦٠ لعائلة صقلية من أصل توسكاني عريق وقديم جداً، لأب هو هوبيترو سكارلاتا (؟-١٦٧٥) رزق بسبعة أطفال أصبح خمسة منهم موسيقيين وهم: انا ماريا (مغنية) ميلشيورا (مغنية) توماسو (مغني) فرانشسكو (مؤلف) وأخيراً الساندرو الذي كان أكبر أشقائه، وأرسله والده نحو عام ١٦٧٢ مع شقيقتيه آنا- ماريا وميلشيورا الى روما، حيث درس على الأغلب عند فوجيا وباسكيني ولربما تلقى بعض النصائح من كاريسيمي (راجع كاريسيمي C) الذي توفي عام ١٦٧٤، وتزوج في عام ١٦٧٨ وبعد عام واحد من زواجه قدم بمبادرة من ملكة السويد كريستين Christine * اوبراه الأولى Gli equivoci nel sembiante وطلبت منه الملكة بعد ذلك أن يعمل مديراً وقائداً لفرقتها الموسيقية الخاصة، وقبلت عام ١٦٨٤ أن تكون اشبينه لرابع أطفاله، ولكن الساندرو كان يبحث عن مكان آخر يقدم فيه أعماله، ولذلك غادر روما عام ١٦٨٣ متوجهاً الى نابولي التي كانت شقيقته ميلشيورا قد سبقته اليها عام ١٦٨٢، ولما كانت على حظ لابأس به من الجمال والذكاء، فسرعان ماأصبحت عشيقة سكرتير نائب ملك نابولي، واستطاعت من مركزها أن تضغط على عشيقها ليعين شقيقها قائداً لفرقة كنيسة البلاط، ولكن القضية انتهت الى فضيحة كبيرة أدت الى عزل سكرتير نائب الملك من منصبه، لأنه تجاهل حق فرانشسكو بروفنرال (راجع بروفنرال P) القائد الثاني لفرقة كنيسة البلاط والذي كان من المفروض أن يحصل على المنصب، وبدلاً من ذلك واحتجاجاً على تعيين الساندرو مكانه والذي كان يصغره بثلاثة وثلاثين عاماً تقدم باستقالته، في الوقت الذي التزم فيه الساندرو الصمت واحتفظ بالمنصب الذي حظي به بواسطة جمال

شقيقته، وأصبح خلال وقت قصير مؤلفاً ذائع الصيت خاصة في أوساط الطبقة الارستقراطية في نابولي، وقام بتأليف الأعمال لجميع المناسبات الهامة والأعياد، وكتب عدداً كبيراً من الكانتاتات وكذلك الاوبرات التي تم تقديمها على مسرح سان- بارتولوميو ومسرح القصر الملكي، وعدا فترتي انقطاع بين عامي ١٧٠٢-١٧٠٨ و ١٧١٧ - ١٧٢٢ فقد ظل يحتفظ بالمنصب الذي حصل عليه في نابولي حتى وفاته عام ١٧٢٥، وقضى فترة الانقطاع الأولى في روما بعد أن طلب اجازة لمدة أربعة أشهر لقضائها مع ابنه دومنيكو في فلورنسا بدعوة من فرديناند دي ميديتشي، ولكن انفجار حرب الوراثة الاسبانية منعه من العودة الى نابولي خوفاً من الاضطرابات السياسية فيها، وهكذا اتجه الى روما حيث قبل بمنصب القائد الثاني في كنيسة القديسة- ماريا الكبيرة، وتولى في الوقت نفسه منصب استاذ الموسيقا الخاص في بلاط الكاردينال اوتوبوني، وذهب عام ١٧٠٧ الى البندقية ليقدم فيها عملين اوبراليين يعتبران اليوم من أفضل الأعمال التي كتبها في حياته وهما «Tl Trionfo della Liberta» و «Mitridate Eupatore»، وعاد عام ١٧٠٨ الى نابولي بطلب من الحكومة النمساوية الجديدة ليتولى فيها منصبه من جديد، وكانت السنوات التسع التي قضاها فيها أكثر سنوات حياته الفنية عطاء وأفضلها بكل تأكيد، لأنه قدم هنا أعمالاً ناضجة وحية وترك أثراً كبيراً على فن الغناء ليس في نابولي فقط وإنما في ايطاليا كلها، وألح عام ١٧١٧ على مستخدميه لمنحه اجازة لمدة ستة أشهر ليتمكن من تقديم أعماله خلال اقامة كارنفال روما، ولكنه بقي في النهاية في عاصمة الأباطرة حتى عام ١٧٢٢، عندما عاد الى نابولي ليستلم منصبه من جديد ولكن براتب تقاعدي هذه المرة كان يعادل نصف راتبه الأصلي، وهنا جاءه ادولف هاس (راجع هاس) ليدرس لديه، وكان اذا ما استثنينا ابنه دومنيكو

الطالب الوحيد الذي درس لديه طوال حياته، وقد توفي في نابولي في الثاني والعشرين من تشرين الأول عام ١٧٢٥ ودفن في مقبرة كنيسة مونتسانتو.

على الرغم من أن سكارلاتي لم يكن مؤسس مدرسة نابولي الغنائية، لأن فرانشسكو بروفنترال سبقه الى هذا الشرف، فمما لاشك فيه بأنه كان الاستاذ الأول الذي أعطى لمدرسة نابولي ولفن الغناء الاوبرالي الوجه الذي عرفته فيما بعد في القرن الثامن عشر، وحقيقة فان شهرته في العصر الذي عاش فيه كانت كبيرة جداً، وتجاوزت حدود نابولي الى ايطاليا واوروبا كلها، واعتبره اساتذة الموسيقا بعد سبعين سنة من وفاته الاستاذ الرائد للمدرسة الكلاسيكية في تاريخ الموسيقا، وقد ألف أعماله ببساطة وسهولة وعفوية تذكّر في أحيان كثيرة بموزار، وعملاه الاوبراليان «La Odiceae Berenice» و «La Rosaura» اللذان تخلص فيهما من بعض التفاهات التي كانت الروح التجارية للعصر تلزمه بها، يشهدان على عبقريته اللحنية وقدرته في مجال فن البوليفوني، وقد كان هو أيضاً أول من أوجد الافتتاحية الاوركسترالية التي عرفت فيما بعد بالافتتاحية الايطالية، المؤلفة من ثلاث حركات سريع- بطيء- سريع والتي انحدر منها فيما بعد قالب السيمفوني، والذي ألف به اثنتي عشرة سيمفونية غروسو Sinfonie di concerto grosso بثلاث حركات باستغلاله أيضاً قالب السوناتا دا شيسا Sonata da chiesa، واستغنائه عن الحركة الأولى البطيئة في هذا القالب، ووصل على يديه أيضاً قالب كانتاتا الحجرة الذي ألف له نحو ٦٠٠ كانتاتا الى ذروته، وتتضمن أعماله في هذا المجال ألمع وأرق الصفحات التي كتبها حتى الأربعين من عمره، وتمثل المصنفات الاوبرالية التي كتبها في السنوات العشرين الأخيرة من حياته القمة التي وصل اليها فن الاوبرا في نابولي في أعمال مثل «ميتريدات، تيجران Tigrane، جريزلدا Gri-

selda» والاوبرا- الكوميدية «Il Trionfo dell' onore» والمدخل الى فن الاوبرا الكلاسيكية التي وصلت الى ذروتها على يدي موزار.

أعماله: **١١٥ اوبرا (معظمها جدية Serieux، وصلنا منها كاملاً ٧٠ اوبرا فقط أما بقية الاوبرات فهي أعمال ناقصة لم يبق منها سوى بعض الأغاني المتفرقة)، نحو ٣٠ اوراتوريو، ٦٠ ترتيلة، عشر قداسات، أكثر من ٦٠٠ كانتاتا للحجرة، نحو ٢٠ سيريناد غنائي، ١٢ سيمفوني بقالب الكونشرتو غروسو، سوناتات لأربع آلات Sonate a quattre (أول نموذج للكتابة لأربع آلات وترية في تاريخ الموسيقا)، متتابعتان للفلوت والكلافسان، سوناتات لفلوت واحد أو فلوتين أو ثلاثة فلوتات بمرافقة باص كونتينيو، بعض الأعمال النظرية المتفرقة.**

سكارلاتي، دومنيكو (١٦٨٥-١٧٥٧) Scarlatti, Domenico:

ولد دومنيكو سكارلاتي في نابولي في السادس والعشرين من تشرين الأول عام ١٦٨٥، ولقنه والده الساندرو سكارلاتي دروس الموسيقا الأولى، وعمل في البداية عازفاً للأورغ في كنيسة البلاط الملكي في نابولي، حيث كان والده يعمل قائداً أول لفرقة المرتلين، وسافر عام ١٧٠٥ الى البندقية حيث التقى بهاندل وعقد معه صداقة قوية، وأعجب أحدهما بالآخر اعجاباً كبيراً، وبعد أن غادر هاندل البندقية، ذهب سكارلاتي الى فرانشسكو جاسباريني (راجع جاسباريني G) ليتلقى منه النصائح، قبل أن يتوجه الى روما عام ١٧٠٩ ليعمل في خدمة الملكة البولونية ماريا كاسيميرا حتى عام ١٧١٤، وألف لها مجموعة من سبع اوبرات جدية، وسمي عام ١٧١٥ قائداً لجوقة جيوليا Cappella Giulia في الفاتيكان، وعمل في

الوقت نفسه في خدمة السفير البرتغالي في روما، ولكنه تقدم عام ١٧١٩ باستقالته من مناصبه من أجل أن يلحق بعمه فرانشسكو سكارلاتي الذي كان قد ذهب الى انكلترة واستقر فيها، وعلى الأغلب فإنه لم يعبر المانش الى الجزيرة البريطانية أبداً، لأننا نجده عام ١٧٢٠ في البرتغال، حيث طمح أن يسمى قائداً لجوقة المرتلين في البلاط، ولكنه لم يحصل على هذا المنصب حتى عام ١٧٢٨، وقبل في العام التالي أن ينتقل الى البلاط الاسباني في مدريد، ليتولى مركز استاذ الموسيقا في الكنيسة الملكية الخاصة بالأميرة البرتغالية الطفلة ماريا باربارا التي تزوجت من ابن فيليب الخامس ملك اسبانيا، وعاش هنا حياة لابأس بها، وغض البلاط والأسرة المالكة الطرف عن ادمانه للميسر، ونجح بأن يحتفظ بمنصبه حتى وفاته في الثالث والعشرين من تموز عام ١٧٥٧.

لم يهتم سكارلاتي كثيراً بالموسيقا الدينية، والعمل الديني الوحيد الهام بين أعماله هو Salve Regina الذي كتبه في السنوات الأخيرة من حياته، وقد ترك اهتمامه على التأليف لموسيقا الآلات، وكان هنا المؤسس الأول لفن العزف على الكلافسان، من خلال السوناتات التي كتبها للكلافسان والتي حملت اسم «سوناتا الكلافسان» ومع أن مؤلفاته في هذا المجال لايجمعها مع السوناتا التي عرفها عصر شوبان وليست سوى الاسم، فان مصنفه الشهير Essercizi، وهو المصنف الوحيد الذي طبع ونشر خلال حياته تضمن ثلاثين مقطوعة حملت كل واحدة منها اسم «سوناتا» لأول مرة في تاريخ الأعمال المكتوبة للكلافسان، والظاهر بأن التأليف بقالب السوناتا حظي باعجابه كثيراً، لأنه ألف بهذا القالب مايزيد عن خمسمائة عمل، وبعض هذه الأعمال لصوتين اثنين والصوت الثاني هو غالباً «باص كونتينيو» لم يأخذ دور الند للكلافسان إلا في الأعمال التي جاءت بعد ثلاثين عاماً

من وفاته والتي ألفها اساتذة مثل موزار وبتهوفن، ومع ذلك فقد كان بامكانه هنا أن يدعي بأنه انتصر على السوناتا لثلاث آلات التي شهدت ذروتها في أعمال كوريللي وتلاميذه، ووضع للعصر القادم وللأجيال التالية قالباً بلغ ذروته في مصنفات بتهوفن وبراهمز وفي أهمال شوبان وليست للبيانو.

أعماله : (ألف سكارلاتي خلال حياته عدداً كبيراً من السوناتات التي مايزال بعضها على شكل مخطوطات، وقد احتفظت الملكة ماريا باربارا بمجموعة كبيرة من سوناتاته بلغ عددها ٤٩٦ سوناتا، في الوقت الذي تم فيه جمع عدد آخر من السوناتات موجودة على شكل مخطوطات أيضاً من البندقية وبارما وفيينا) ١٢ اوبرا، قداس لأربع أصوات، بعض التراتيل، اوراتوريات، كانتاتات، نحو ٥٠ كانتاتا للحجرة، نحو ٥٥٠ سوناتا مختلفة.

سكارلاتي ، فرانشسكو (١٦٦٦-١٧٤١؟) Scarlatti, Francesco:

الشقيق الأصغر لالساندرو، عمل عازفاً للكمان في نابولي تحت قيادة شقيقه، وذهب عام ١٦٩١ الى باليرمو ليعمل فيها قائداً لجوقة المرتلين، وبقي فيها حتى عام ١٧١٥ عندما فقد منصبه بسبب آرائه السياسية المؤيدة للنمساويين، فذهب الى فيينا أملاً في الحصول على منصب في البلاط النمساوي، ولكن النمساويين خيبوا أمله، فسافر عام ١٧١٩ الى انكلترة حيث استقر في البداية في لندن، وقدم حتى عام ١٧٢٤ عدداً كبيراً من أعمال، ولانعرف تماماً ماالذي فعله بعد هذا التاريخ لأن آثاره ضاعت تماماً، ومن المعتقد بأنه ذهب الى ايرلندا واستقر في دبلن وقدم فيها بعض الحفلات قبل وفاته نحو عام ١٧٤١.

أعماله: موسيقا دينية، أهمها: قداس واحد وميزيرير Miserere جميل جداً) اوراتوريات، كانتاتات، اوبرات هزلية.

سكارلاتي، جيوسيب (١٧٢٣؟ -١٧٧٧) Scarlatti, Giuseppe:

ابن توماسو سكارلاتي شقيق الساندرو، لانعرف عن حياته سوى أشياء قليلة، أهمها أنه تزوج عام ١٧٤٧ من المغنية الفلورنسية الشهيرة باربارا ستابيلي، وأنه ألف في الفترة بين عامي ١٧٤٠-١٧٧٠ عدداً كبيراً من الاوبرات الناجحة والتي استقبلت استقبالاً جيداً، وقضى السنوات العشرين الأخيرة من حياته في فيينا، وعدا ذلك فان جميع المعلومات الأخرى عن حياته باستثناء مانعرفه عن اوبراته هي معلومات غير مؤكدة، سوى أن روزا سكارلاتي (١٧١٦-؟) المغنية الشهيرة في عصرها كانت شقيقته، وأنها استقرت اعتباراً من عام ١٧٤٧ في البندقية.

أعماله: ٣٢ اوبرا (٢٢ عشرين اوبرا جدية، ١٠ اوبرات- كوميدية) كانتاتاتان، أغاني متعددة لصوت واحد أو صوتين مع باص كونتينيو.

شافر، بيير (١٩١٠-) Schaeffer, Pierre:

مؤلف فرنسي واحد أهم اساتذة الموسيقا التجريبية في القرن العشرين، عمل مهندساً للصوت في الاذاعة والتلفزيون الفرنسي، وأسس بالتعاون مع بيير هنري (راجع هنري) عام ١٩٤٨ استوديو الموسيقا التجريبية، وقدم لغة صوتية وموسيقية جديدة عمدها تحت اسم «الموسيقا المحددة Musique concrète*» وتم تحت ادارته تأسيس مجموعة أبحاث لدراسة الموسيقا المحددة، كان مهمتها استغلال الامكانات التي أتاحتها الموسيقا المحددة، والتي نشأت على هامش تطور علم الصوتيات

---

* الموسيقا المحددة: تكنيك بالتأليف يستعمل فيه المؤلف في البداية شريط مغناطيسي ليسجل عليه أصواتاً مختلفة، مثل صوت البحر، خرير الماء، الرياح، العواصف.. الخ، ويقوم بعد ذلك بعملية تلصيق باستغلال التكنيك التقليدي في التأليف (غالباً باستخدام الموسيقا اللالحنية) لتكوين المصنف أو العمل بأكمله، وقد حقق هذا التكنيك نجاحاً كبيراً في الأعمال المسرحية والتلفزيونية والسينمائية.

والآلات الالكترونية الحديثة وتجريبها، وتركز عمل هذه المجموعة فيما بعد على تقديم موسيقا الكترو- صوتية، جرى تسجيلها على أشرطة مغناطيسية، واستغلت استغلالاً ناجحاً في الأفلام والمسلسلات التلفزيونية، وسمي شافر عام ١٩٦٨ استاذاً للموسيقا الالكترو- صوتية في كونسرفاتوار باريس- ودرس لديه عدد كبير من التلاميذ الذين جذبتهم أبحاثه.

أعماله: موسيقا محددة: أعمال كثيرة، أهمها «سيمفوني من أجل رجل وحيد- Symphonie pour un homme seul (عمل الف بالتعاون مع بيير هنري)، الاوبرا التجريبية «اورفيو Orphée» (عمل الفه بالتعاون مع بيير هنري)، متتابعة لأربع عشرة آلة.

أعمال نظرية: البحث عن الموسيقا المحددة، مقالات عن أهداف الموسيقا.

شيبه، جوهان ادولف (١٧٠٨-١٧٧٦) Scheibe, Johann Adolph:

مؤلف الماني ومنظر، عمل استاذاً للموسيقا في كنيسة براندبورج، ثم مديراً للاوبرا في بلاط كوبنهاغن، واعتبر في فترة من الفترات الاستاذ الأول للاوبرا الألمانية بسبب وقوفه موقفاً معادياً من الاوبرا الايطالية، وتعود شهرته اليوم الى مجموعة من المقالات هاجم فيها جوهان سيباستيان باخ (راجع باخ B).

أعماله: اوبرا واحدة، اوراتوريا ٢٠٠ عمل موسيقي ديني، ١٥٠ كونشرتو للفلوت، نحو ٧٠ عمل للآلات، العديد من الأعمال النظرية.

شايفت، صاموئيل (١٥٨٧-١٦٥٤) Scheift, Samuel:

مؤلف الماني وأحد أكبر اساتذة الموسيقا في القرن السابع عشر، درس التأليف والعزف على الاورغ لدى سوويلينك في امستردام، وعمل عازفاً للاورغ

في هاله، وتولى في الوقت نفسه قيادة جوقة براندبورج، ويعتبره المؤرخون اليوم أحد أكبر اساتذة الموسيقا في القرن السابع عشر، وأحد مؤسسي المدرسة الحديثة للعزف على الأورغ، وتجمع أعماله للاورغ بين أفضل مميزات المدرستين الهولندية والايطالية، ويعتبر عمله Tabulatura nova مساوياً من حيث أهميته لعمل فريسكوبالدى Fiori Musicali (راجع فريسكوبالدى F) حيث تخلص الاورغ هنا من وظيفته التقليدية بوصفه مجرد مرافق للمرتلين والجوقات الغنائية.

أعماله: نحو ٣٩ نشيداً دينياً Cantiones Sacrae لثماني أصوات، أربعة كتب من Geistliche Concerten (بمرافقة الآلات) ثلاثة كتب تحت عنوان Tabulatura-nova وهي عبارة عن مقاطع دينية وعلمانية للأورغ، Tabulatura Buch(مئة كورال صلاة لآلة الاورغ).

شاين، جوهان هرمان (١٥٨٦-١٦٣٠) Schein, Johann Hermann :

مؤلف الماني، عمل قائداً لجوقة بلاط فايمار في الفترة بين عامي ١٦١٣-١٦١٥، وتولى بعد ذلك قيادة جوقة كنيسة القديس- توماس في لايبزيغ في الفترة بين عامي ١٦١٦-١٦٣٠، ويعتبر الى جانب شوتز وبراتوريوس أحد الرواد الأوائل الذين ادخلوا الى الشمال الألماني تكنيك موسيقا أحادية الصوت (مونودي Monodie) الذي جاءت به مجموعة باردي في فلورنسا (راجع باردى B).

أعماله: أناشيد Cantional (نحو مئتي عمل للجوقات لأربعة وخمسة وستة أصوات، Cymbalum Sionium (عبارة عن ٣٠ ترتيلة بأسلوب مدرسة البندقية من ٥-١٢ صوتاً)

كتابان من Geistliche Concerten يتضمنان ٦٢ ترتيلة للجوقات مع باص كونتينيو، Venus krantzlein (عبارة عن ٢٥ أغنية لخمسة أصوات بأسلوب الكانتسونيتا Canzonetta)، خمسة عشر مادريجالا تحت عنوان Diletti pastorali، Banchetto Musicale (عبارة عن ٢٠ متتابعة لخمس آلات، أعمال متعددة أخرى للاورغ.

شيللينج، ماكس فون (١٨٦٨-١٩٣٣) Schillings, Max von :

مؤلف الماني وقائد اوركسترا، درس في ميونيخ وعمل مديراً عاماً للموسيقا في دوسلدورف وبرلين، وشغل منصب مدير أكاديمية الفنون البروسية، تأثر بفاجنر والرومانتيكيين الالمان والحقائقيين الايطاليين، وكتب بأسلوب أساتذة المدرسة الايطالية اوبراه الشهيرة «موناليزا Monalisa» وترك خلفه بعد وفاته عدداً من الأعمال الجيدة، أفضلها كونشرتو للكمان والاوركسترا.

شميدت، فرانز (١٨٧٤-١٩٣٩) Schmidt, Franz :

مؤلف نمساوي ولد في براتسلافا، وذهب في الرابعة عشرة من عمره الى فيينا، حيث عمل في الفترة بين عامي ١٨٨٨-١٨٩٠ عازفاً للبيانو في مدرسة للرقص، وقبل به بعد ذلك كونسرفاتوار فيينا طالباً لديه، فدرس العزف على الفيولونسيل لدى هيللمسبرجر وفن التأليف لدى انطون بروكنر، وقبلت به عام ١٨٩٦ دار اوبرا البلاط عازفاً للفيولونسيل لديها، وعمل اعتباراً من عام ١٩٠١ استاذاً للموسيقا في كونسرفاتوار فيينا، وسمي عام ١٩١٥ استاذاً لمادة البيانو في الاكاديمية الموسيقية، وتولى عام ١٩٢٢ تدريس مادة الكونتربوان، وسمي بعد ثلاث سنوات مديراً للاكاديمية الموسيقية، قبل أن يعين عام ١٩٢٩ عميداً للمدرسة

العالية للموسيقا، أما أعماله فتذكر بمصنفات الرومانتيكيين المتأخرين، وخاصة بمصنفات استاذه انطون بروكنر، ومع أنها لم تحقق نجاحاً كبيراً، فإن بعضها مثل السيمفوني الثالثة التي فازت عام ١٩٢٨ بجائزة أفضل عمل اوركسترالي في نيويورك، خلال المسابقة التي أجرتها شركة كولومبيا بمناسبة الذكرى المئوية لوفاة فرانز شوبرت، جديرة بالتقديم أكثر، وهي حقيقة من نوعية ممتازة، ولو أنها جاءت في عصر فقد اهتمامه بالموسيقا الرومانتيكية واللحنية.

أعماله: للمسرح، اوبرا: نوتردام «Notre Dame»، «Fredigundis»، اوراتوريو: Das Buch mit sieben Siegeln، أربع سيمفونيات، متغيرة على لحن لبتهوفن (لبيانو واوركسترا)، متغيرة على أغنية Husard للاوركسترا، أعمال أخرى: كونشرتات، مصنفات متعددة لموسيقا الحجرة.

شميت، فلورنت (١٨٧٠-١٩٥٨) Schmidtt, Florent :

مؤلف فرنسي، تلميذ ماسنة وفورية، فاز بجائزة روما عام ١٩٠٠، وقام برحلات طويلة قادته الى ايطاليا والمانيا واسبانيا وتركيا، وشغل عدة مناصب رسمية في لجنة الموسيقا المستقلة وفي الجمعية الوطنية للموسيقا، وعمل أيضاً ناقداً في مجلة «العصر Le Temps»، وتولى في الفترة بين عامي ١٩٢١-١٩٢٤ ادارة كونسرفاتوار ليون، وانتخب عام ١٩٣٦ عضواً في الأكاديمية الموسيقية، وقد عمل بكل مالديه من طاقة على تعقيد أسلوبه في التأليف وجعله غير قابل - للتحليل. وخاصة في مجال الأعمال الواسعة والكبيرة التي ألفها لموسيقا الحجرة، ومع ذلك فقد ترك أثراً قاطعاً على مؤلفي الجيل التالي من اساتذة المدرسة الفرنسية.

أعماله: كانتاتا أغنية الحرب Chant de Guerre المزمور XIVII ثلاث باليهات «تراجيديا سالومه Tragedie de Salomé، الصغير ايلف يغمض عينه LePetit elfe Ferme I'oeil، اوريان Oriane، موسيقا مسرح: انطونيو وكليوباترا، قصائد سيمفونية متعددة، أعمال وصفية وأعمال ساخرة للاوركسترا، Habeyssée للكمان والاوركسترا، رباعيان وتريان، ثلاثية وترية، خماسية جميلة للبيانو، متتابعة روكاي Rocaille لفلوت وكمان وفيولا وفيولونسيل وهارب، أعمال متعددة للبيانو، ميلوديات للبيانو والاوركسترا.

شوبرت، جوهان (١٧٣٠؟ - ١٧٦٧) Schobert, Johann :

مؤلف الماني على الأغلب، استقر في باريس نحو عام ١٧٦٠، وعمل في خدمة الامير كونتي، وحقق شهرة كبيرة في الأوساط البرجوازية كمؤلف وعازف كلافسان، توفي هو وكامل أفراد أسرته بعد تناولهم فطراً (شامبينيون) ساماً غير صالح للأكل.

أعماله: ست سيمفونيات لكلافسان وكمان وكور، ستة كونشرتات للكلافسان، ١٨ سوناتا للكلافسان.

شوك، اوتمار (١٨٨٦-١٩٥٧) Shoeck, Othmar :

مؤلف سويسري، درس في كونسرفاتوار زيوريخ ثم ذهب الى لايبزيغ ليتابع دراسته لدى ماكس ريجر، وعمل لدى عودته الى سويسرة قائداً للجوقات الغنائية في زيوريخ، قبل أن يتولى قيادة اوركسترا سان- جال في الفترة بين عامي ١٩١٧- ١٩٤٤، ألف العديد من الأغاني بأسلوب اساتذة مدرسة فيينا (وولف وشوبرت) ويعتبر اليوم الى جانب مارتان وهونيجر أحد الممثلين الرئيسيين للمدرسة السويسرية الحديثة للموسيقا.

أعماله: خمس اوبرات أهمها (فينوس)، أعمال للجوقات، نحو ٢٥٠ ليدر (بعضها بمرافقة الاوركسترا) كونشرتات متفرقة (كمان، فيولونسيل، كور) رباعيان وتريان.

شونبرج، ارنولد (١٨٧٤-١٩٥١) : Schonberg, Arnold :

ولد ارنولد شونبرج في فيينا في الثالث عشر من أيلول عام ١٨٧٤، لعائلة نمساوية من أصل يهودي، وتلقى في الثامنة من عمره أولى دروس الكمان، ولكن والديه لم يرغبا أن يتابع علومه الموسيقية، وعدا بعض الدروس النظرية التي لقنه اياها الكسندر زيملنسكي (راجع زيملنسكي) في فن الكونتربوان، لكان من البداية الى النهاية استاذ نفسه، وقد ترك عليه فاجنر في البداية ثم براهمز أثراً كبيراً، وألف في الثالثة عشرة من عمره أول أعماله والتي كان من بينها رباعياً وترياً ضاع في زحمة التاريخ، ثم سداسية وترية تحت عنوان «تجلي الليل Verklarte Nacht» كتبها عام ١٨٩٩ وبقيت واحداً من أفضل الأعمال التي كتبها في حياته، وذهب عام ١٩٠١ الى برلين حيث عمل في مسرح بونتس Buntes Theater، قائداً للاوركسترا ومنقحاً للاوبريتات حتى عام ١٩٠٣ عندما عاد الى فيينا وبدأ مهنة براقة ليس كمؤلف وإنما كاستاذ للموسيقا، وتركت عليه أعمال غوستاف ماهلر الذي كان يشغل في ذلك الوقت منصب مدير اوبرا البلاط في فيينا (راجع ماهلر) أثراً كبيراً، وكان ماهلر حقيقة بعد فاجنر الملهم الروحي لأفكاره وأعماله، واستلهم من أعماله الطليعية التي تحرر فيها من المقامات التقليدية أعمالاً أكثر راديكالية خاصة في مجال فن الهارموني، ولكن القصيد السيمفوني «بيلاس وميليساند Péllas et Mélisande الذي ألفه في برلين عام ١٩٠٣، وعلى الرغم من اعتماده فيه على تكنيك البوليتوناليته Polytonalité (موسيقا متعددة الصوت) لاينبىء بمؤلف لاحني، وإنما بمؤلف رومانتيكي أقرب في روحه الى شتراوس من غوستاف ماهلر، ولكنه تخلى بعد عام ١٩٠٧ نهائياً عن الأسلوب التقليدي في التأليف،

وقدم أعمالاً تحرر فيها تماماً من المقامات المعروفة، وكان أول عمل طليعي ألفه بالأسلوب الجديد هو سيمفونية لموسيقا الحجرة Symphonie de chambre توحي بما ستكون عليه أعماله القادمة، ولكن أول أعماله اللالحنية كاملة كان مقطوعات للبيانو Pieces pour piano (عمل رقم ١١) الذي ألفه عام ١٩٠٨، وكان بداية للأعمال التي طبعت القرن العشرين بطابعها، ومع ذلك فانه لم يحقق نجاحاً أو شهرة كبيرة، وحاول ريتشارد شتراوس أن يساعده عندما وجده يعيش فقط من فرص العمل القليلة التي كانت تتاح له، فتوسط من أجل قبوله استاذاً في كونسرفاتوار في برلين، حيث عمل لمدة سنتين في الفترة بين عامي ١٩١٠-١٩١٢، وقدم في العاصمة الالمانية عمله الشهير اليوم «بييرو لونير Pieroot lu-naire» لصوت وفرقة موسيقا حجرة، والذي كان تطبيقاً للأفكار النظرية التي كان قد عرضها في عمله النظري لعام ١٩١١ «مقالات في الهارموني Harmonielehre»، واستقبل العمل بالصفير وهاجمه النقاد واساتذة الموسيقا، ولكن الفضيحة التي أعقبت تقديم هذا العمل «الراديكالي» جعلت منه مؤلفاً مشهوراً في اوروبا كلها، وهكذا عمل بعد عودته الى فيينا على تأسيس مدرسة للموسيقا الطليعية (١٩١٧) كان مهمتها نشر وتقديم الأعمال الطليعية الجديدة وتقديم الدعم للمؤلفين الشباب، وألف عام ١٩٢٢ أول عمل بتكنيك الاثني عشر صوتاً zwolf Tonen وهو «مقاطع للبيانو» (عمل رقم ٢٣) الذي سرعان ما اكتسب شهرة كبيرة بين المؤلفين الشباب، وأطلق لايبوفيتز (راجع لايبوفيتز) فيما بعد على نظام موسيقا الاثني عشر صوتاً اسم الدوديكافوني Dodécaphonie وسمي بعد ذلك عام ١٩٢٤ استاذاً للموسيقا في اكاديمية كونست Akademie der kunste في برلين، وبقي في منصبه حتى عام ١٩٣٣ عندما قام وزير التربية بعد نجاح الحزب القومي- الاشتراكي (النازي) بتسريحه من منصبه لأسباب عرقية، فغادر برلين متجهاً الى باريس، حيث أعلن عن تخليه عن جنسيته الالمانية، وعاد الى الديانة اليهودية التي كان قد تخلى عنها

عام ١٩٢١ ، وتوجه بعد ذلك الى الولايات المتحدة وشغل عدة مناصب هامة في بوسطن ونيويورك، قبل أن يسمى مديراً للقسم الموسيقي في جامعة كاليفورنيا ، واكتسب عام ١٩٤١ الجنسية الامريكية، وشهد خلال السنوات العشر التالية انتشار التكنيك الذي جاء به في مطلع القرن على يد اساتذة مثل فيليش ايسلر، بوليز ، فيبرن وغيرهم، وتوفي في لوس انجلوس في الثالث عشر من تموز عام ١٩٥١ .



كان شونبرج مؤلفاً طليعياً من البداية الى النهاية، ساعده على ذلك أن أحداً من اساتذة الكونسرفاتوارات لم يؤثر على أفكاره، التي بقيت نظيفة وسليمة من تأثيرات اساتذة المدارس التي عرفها القرن التاسع عشر، وعدا بعض الأفكار التي ورثها عن فاجنر وبراهمز ثم ماهلر فقد كان استاذ ذاته، وجميع الأعمال التي قدمها اعتباراً من عام ١٩٠٧ كانت أعمالاً ثورية، تجاوز فيها الحدود التقليدية كافة التي عرفتها المدارس القديمة والحديثة، ومع ذلك فانه مما لاشك فيه بأنه كان وقبل أن ينشر عمله الأول الذي كتبه بتكنيك الاثني عشر صوتاً، على معرفة بأبحاث مواطنه النمساوي الفقير جوزيف ماتياس هاور (راجع هاور)، الذي كان قد عكف مستقلاً ومنذ عام ١٩٠٨ على انشاء وتطوير نظام موسيقي جديد متسلسل مؤلف من اثني عشر صوتاً، ومع أن شونبرج أثبت اسبقيته فيما بعد، على الأقل فيما يتعلق بالتطبيق العملي للنظرية الخاصة بموسيقا الاثني عشر صوتاً، فانه لم يكن باستطاعته أن يدعي بأنه الأب الوحيد لهذا الكشف، لأن اساتذة مثل فاجنر وماهلر وسكريابين، كانوا حقيقة الاساتذة الأوائل الذي أبدوا رغبة كبيرة في التحرر من

المقامات، وخاصة فاجنر في «تريستان وايزولد» وسكريابين في السوناتا (عمل رقم ٦٨)، وذهبت الأبحاث الموسيقية الأخيرة في المانيا الى أبعد من ذلك، عندما اكتشف اساتذة الموسيقا في الرباعيات الوترية الأخيرة التي كتبها بتهوفن أصواتاً لاحنية، اعتبرها اساتذة الموسيقا الأساس الباطني الأول للأعمال اللاحنية ثم لموسيقا الاثني عشر صوتاً التي جاء بها شونبرج بعد تسعين عاماً، واكتسبت شعبية كبيرة لدى معظم اساتذة القرن العشرين وخاصة لدي فيبرن وبيرج، اللذين أخذا بنتائج استاذهما، وقدما أعمالاً طليعية بالأسلوب والنموذج التقني ذاته، وبلغ اعجاب فيبرن بالأسلوب الجديد حداً بعيداً، فلم يؤلف طوال حياته سوى عمل لحني واحد من أعمال الشباب، أما شونبرج فقد قدم خلال السنوات التي تلت تقديمه لمصنفه الأول بنظام موسيقا الاثني عشر صوتاً، عدداً من المؤلفات النموذجية بالتكنيك الحديث، مثل المتغيرة (عمل رقم ٣١) المقاطع للبيانو (عمل رقم ٣٣) الرباعية الوترية الرابعة، اضافة الى عملين اوبراليين هما من اليوم الى الغد Von Heute auf Morgen، وموسى وهارون Moses und Haron وأبدى في الوقت نفسه مقدرة كبيرة في تأليف أعمال لحنية (ليست تلك التي ألفها قبل عام ١٩٠٨) وإنما أيضاً المؤلفات التي كتبها بعد عام ١٩٢٣، تاريخ تأليفه لأول عمل بنظام الاثني عشر صوتاً مثل «كول نيدر Kol Nidrei» والسيمفوني الثانية للحجرة وكونشرتو البيانو والاوركسترا لعام ١٩٤٢، وكان بذلك مثل اساتذةَ الفنون التشكيلية الحديثة التي عرفها القرن العشرين في اساتذة مثل «بيكاسو Picasso *» الذين كانوا يعرفون كل شيء عن الفن التقليدي قبل أن يبدعوا فناً مثل السريالية يتناسب وروح القرن العشرين، والظاهر بأن شونبرج الذي أمر هتلر باحراق مؤلفاته في الساحات العامة، كان يدرك أهمية التقليدية في الحفاظ على الفن الحديث، ولهذا ساءه أن يطلق النقاد واساتذة الموسيقا على مدرسته اسم المدرسة اللاحنية، ورفض

أن يبتعد عن المدرسة اللحنية التقليدية حتى النهاية.

كان شونبرج أيضاً فناناً تشكيلياً ممتازاً، ساهم في حركة «الفارس الأزرق» التي كان كاندينسكي قد أسسها في ميونيخ عام ١٩١٠.

أعماله: نحو ٥٠ عملاً، نذكر منها، للمسرح:

مونودراما: الانتظار Erwartung (براغ ١٩٢٤).

دراما: اليد السعيدة Die Gluckliche Hand (فيينا ١٩٢٤).

اوبرا: من اليوم الى الغد Von Heute auf Morgen (فرانكفورت ١٩٢٤).

اوبرا: موسى وهارون Moses und Aaron (زيوريخ ١٩٥٧)

(ألف شونبرج الاوبرا عام ١٩٣٢ ولكنه لم يستطع تقديمها لأنها لم تتناسب مع المزاج النازي).

أعمال غنائية وللجوقات: Gurrelieder (لأصوات منفردة وجوقة واوركسترا كبيرة) كول نيدر Kol Nidrei (لخطيب وجوقة واوركسترا ١٩٣٨) نشيد لنابوليون (خطيب وفرقة وتريات)، هذا الذي نجا في وارسو (عمل رقم ٤٦ لخطيب وجوقة واوركسترا ١٩٤٧) بييرو لونير Pieroot Lunaire (لصوت وبيانو وفلوت وكلارينيت وكمان وفيلونسيل عمل رقم ٢١ لعام ١٩١٢– أهم أعماله).

للاوركسترا: القصيد السيمفوني الجميل «بيلاس وميليساند» (عمل رقم ٥ لعام ١٩٠٣)، سيمفونيتان للحجرة (عمل رقم ٩ أعاد تنقيحه وتقديمه من جديد تحت رقم عمل جديد هو ٣٨) خمسة ألحان

للاوركسترا (عمل رقم ١٦ لعام ١٩٠٩) كونشرتو للكمان والاوركسترا (عمل رقم ٣٦ لعام ١٩٣٦)، كونشرتو للبيانو والاوركسترا (عمل رقم ١٩٤٢ لعام ١٩٤٢). أعمال لموسيقا الحجرة: أربع رباعيات وترية، سداسية وترية تحت عنوان «تجلي الليل» (عمل رقم ٤ لعام ١٨٩٩)، خماسية لآلات نفخ عمل رقم ٢٦.

أعمال للبيانو: مقاطع للبيانو (أعمال رقم: ١١، ١٩، ٢٣، ٢٥، ٣٣).

أعمال نظرية هامة: مقالات في الهارموني Harmonielehre (١٩١١).

شريكر، فرانز (١٨٧٨- ١٩٣٤) Schreker, Franz:

مؤلف نمساوي، درس في فيينا وأسس عام ١٩٠٨ جوقة فيينا الفيلهارمونية، وعمل في الفترة بين عامي ١٩١٢- ١٩٢٠ استاذ للموسيقا في كونسرفاتوار فيينا، وتولى في الفترة بين عامي ١٩٢٠- ١٩٣٢ ادارة المدرسة العالية للموسيقا في برلين، وتخلى عن منصبه بعد وصول النازيين الى السلطة، تأثر بأفكاره العديد من اساتذة الموسيقا وكان من بين تلاميذه ارنست كرجنيك والويس هابا.

أعماله: تسع اوبرات أهمها (Der ferne Klang, Irrelohe, Der sin-gende Teufe) ثلاث سيمفونيات كامير سيمفوني Kammersinfonie، متتابعة لفرقة موسيقا حجرة.

شوبرت، فرانز (١٧٩٧-١٨٢٨) Schubert, Franz:

ولد فرانز شوبرت، أحد أتعس الشخصيات وأشقاها في تاريخ الموسيقا في فيينا في ٢١ كانون الثاني عام ١٧٩٧، لأب هو فرانز تيودور شوبرت Franz- The-

odor Schubert (١٧٦٤ – ١٨٢٧؟) كـان ينحـدر من عائلـة مورافيـة الأصـل من الفلاحين الصغار، وجاء الى فيينا نحو عام ١٧٨٤ واستوطن فيها وتزوج في العام التالي (١٧٨٥) من اليزابيت فيتز Elisabeth Vietz (١٧٧٦؟– ١٨١٢) وهي ابنة صانع اقفـال وزرق منها بثلاثة عـشر طفلاً، توفي منهم ثمانية في سن مبكرة من العمر، وتزوج بعد وفاتها بأحد عشر شهراً فقط بإبنة أحد أصحاب المعامل ورزق منهـا بخمسة أطفال آخرين، وكان فرانز تيودور على حظ لابأس به من الثقـافة والذكاء، واشترى نحو عام ١٨٠١ منزلاً قطن فيه وجعل في قسم منه مدرسة لتعليم الأطفال، وعاش حياة سعيدة مع عائلته وإن كانت متواضعة بعض الشيء.

كان ترتيب شوبرت الثاني عشر بين أشقائه، ولقنه والده الذي كان يجيد العزف بشكل لابأس به على الكمان والفيولونسيل مبادىء الموسيقا الأولى، وذهب في السادسة من عمره الى المدرسة الابتدائية، ولما كان طفلاً ذكياً ونشيطاً فقد تفوق بسرعة على أطفال صفه، وأرسله والده عام ١٨٠٥ ليدرس الغناء عند ميخائيل هولزر Michael Holzer قائد جوقة المرتلين في ليختنتال Lichental، الذي أعجب بموهبته كثيراً ولقنه أصول العزف على الاورغ والفيولا والكمان، ولما أعلنت جوقة كنيسة البلاط الامبراطوري عن مسابقة لطلاب جدد لديها، أسرع والده فسجل اسمه بين المتقدمين للمسابقة، وكان بين أعضاء اللجنة الفاحصة انطونيو ساليري الذي كان صوته حاسماً في اللجنة، وحاز فرانز على اعجابه منذ البداية، وتم قبوله في جوقة كنيسة البلاط الامبراطوري، وأعطي منحة ليتابع دراسته العادية أيضاً، مجاناً في المدرسة الاكليركية التابعة للبلاط، وهكذا بدأ اعتباراً من خريف عام ١٨٠٨ بالتردد على المدرسة الامبراطورية وعلى جوقة البلاط مرتدياً اللباس الموحد والمزركش لغلمان الجوقة الامبراطورية.

كان فرانز طفلاً رومانتيكياً تتنازعه مشاعر مختلفة، ويميل الى الهدوء والحرية كثيراً، ولهذا فان النظام المدرسي لم يتلاءم مع طبيعته الحالمة، وكان على خلاف الرومانتيكيين القادمين لايطيق العزلة والوحدة، وجمع حوله منذ البداية عدداً كبيراً من الأصدقاء الذين كانوا نواة الحلقة التي تشكلت حوله في المستقبل، والتي ضمت عدداً كبيراً من الشعراء والفنانين والموسيقيين، وكان أول هؤلاء جوزيف فون سبون الذي كان يكبره بتسع سنوات، وكان يدرس الحقوق في المدرسة ويعزف على الكمان، والذي ترك لنا الكثير من المعلومات والانطباعات الخاصة عن الصغير فرانز، ولكنه لم يبق معه في المدرسة طويلاً، لأنه أنهى دراسته وغادر فيينا، ولم يعد اليها إلا في عام ١٨١١، وذهب مباشرة لزيارة فرانز في المدرسة، فوجده وقد أصبح عازف الكمان الأول في جوقة البلاط، واطلع على مجموعة كبيرة من المصنفات التي كتبها في جميع أنواع وقوالب التأليف المعروفة خلال ثلاث سنوات، والتي كان من بينها سوناتات وفانتازيات واوبرات، ولكن فرانز شكى اليه بأنه لايملك المال اللازم لشراء الورق الخاص بالتأليف الموسيقي، وأنه يضطر لتخطيط الورق العادي بنفسه ليكتب عليه أعماله، فساعده سبون واشترى له ورقاً خاصاً بالتأليف، وكانت المشكلة الثانية بعد مشكلة الورق، بأن دراسته العادية في المدرسة كانت قد تأخرت وأصبحت سيئة جداً بسبب انهماكه بالموسيقا على حساب دروسه، مما جعل والده الذي كان يطمح في أن يراه موظفاً كبيراً يعاقبه، ولم يكن وقت التمرد على قرارات الأب قد حان بعد، لذا فقد تابع دراسته لمدة عامين آخرين، ولكنه بدأ بالتردد على انطونيو ساليري الذي أخذ على نفسه مهمة تلقينه فن الكونتربوان، وكانت أكبر صدمة أصابته في ذلك الوقت، هي وفاة أمه اليزابيت في أيار من عام ١٨١٢، وبعد عام واحد من وفاتها تخلى عن دراسته

في المدرسة نهائياً مستغلاً انشغال والده بزوجته الجديدة، ولكنه أدرك بسرعة بأن الواقع يختلف عن الأحلام كثيراً، وأن عليه أن يبحث لنفسه عن مصدر رزق يعيش منه، فانتسب بناء على نصيحة والده وشقيقه فرديناند الذي كان يكبره بثلاث سنوات فقط الى مدرسة تأهيل المعلمين، وتمنى والده وشقيقه فرديناند أن يركز اهتمامه على دراسته الجديدة، عله يصبح معلماً ناجحاً في المستقبل، ولم تكن دراسته في مدرسة المعلمين سيئة، لأنها أتاحت له وقتاً أكبر للانصراف الى تأليف أعماله الخاصة، وهكذا كتب سيمفونيته الأولى من مقام ري الكبير (١٨١٣)، واتبعها عام ١٨١٤ بقداس من مقام فا الكبير كتبه بمناسبة العيد المئوي لكنيسة ليختنتال، وقدمه بعد موافقة استاذه القديم هولزر بنفسه، وكان أحد الأعمال القليلة جداً التي جرى تقديمها خلال حياته، واكتشف في ذلك الوقت أعمال جوته Goethe* التي تركت عليه أثراً كبيراً وقادته الى فن «الليد Lied»، وكان عام ١٨١٤ هو بداية علاقته الرومانتيكية مع تيريز غروب Terez Grob التي أهداها الكثير من أعماله وبقي يحبها حتى نهاية حياته، ولم تكن تيريز فتاة جميلة، ولكنها سلبت قلبه برقتها التي تناسبت مع مزاجه الشاعري، و وعدته بأن تنتظره ثلاث سنوات حتى يؤمن مستقبله ومستقبلها، ولكن السنوات الثلاث لم تكن كافية لشاب مثله، لم يكن ينتظره في أفضل الظروف سوى مستقبل معلم مدرسة، وبعد أن أنهى دراسته في مدرسة اعداد المعلمين وتخرج منها، سمي استاذاً في مدرسة والده براتب متواضع هو ٤٠ فلورينا سنوياً، كان عليه أن ينفق ويعيش ويوفر منه، أضف الى ذلك فانه لم يكن ينفع أبداً لمهنة التدريس، لذا فقد بدأ يبحث عن وظيفة أخرى، ولاح له الأمل عندما علم بأن دار المعلمين في ليباخ تبحث عن استاذ للموسيقا يجيد الغناء والعزف على الكمان، لذلك أرسل بسرعة رسالة الى ليباخ تضمنت شهاداته الموسيقية (١٨١٥)، ورجى استاذه ساليري أن يوصي به في ليباخ، وفوجىء كثيراً عندما علم أن دار المعلمين رفضت طلبه وعينت استاذاً آخر،

وعلم بعد ذلك بأن ساليري أوصى باستاذ غيره واكتفى باشارة عابرة عنه، فقطع علاقته به تماماً، وأبلغ تيريز غروب بأن مشروع «ليباخ» انتهى نهاية سيئة، وواساها بتأليف اوراتوريو أهداه اليها، وأنهى في الوقت نفسه تأليف سيمفونيته الثانية من مقام سي بيمول الكبير (١٨١٥) واتبعها مباشرة بسيمفونية ثالثة من مقام ري الكبير (١٨١٥)، ثم بسوناتتين للبيانو الأولى من مقام مي بيمول الكبير والثانية من مقام دو الكبير، ولكن أياً من هذه الأعمال لم يجد طريقه للنشر إلا بعد سنوات طويلة، وكان عليه أن يرضى بالبقاء مجهولاً.

في عام ١٨١٦ تخلى شوبرت عن مدرسة والده نهائياً، ليعيش حياة غريبة بعض الشيء وليجمع حوله حلقة من الأصدقاء، الذين كان لهم الفضل بعد وفاته المبكرة بمعرفتنا بحياته وأعماله، وضمت هذه الحلقة في البداية صديقه سبون الذي تكلمنا عنه، ثم المغني المعروف فوغل وصديقين آخرين هما الشاعرين مايرهوفر Mayrhofer وشوبر Schober اللذين أقام لديهما بالتناوب خلال عام ١٨١٦، وكانت حلقة الأصدقاء تجتمع مساء حول زجاجة نبيذ- المشروب المفضل لشوبرت- لتستمع الى قصائد جوته وشيللر وتطلع على آخر مؤلفات عبقريّها الصغير، الذي كان يلحن بسهولة وعفوية تذكر بموزار كل ماكان يقع تحت يديه من قصائد الشعراء الألمان، وأرسل صديقه سبون الى جوته عام ١٨١٦ أربعة وأربعين قصيدة من القصائد التي لحنها شوبرت عن أعمال جوته، ولكنه لم يتلق جواباً، لأن شاعر المانيا الكبير كان يصله يومياً مئات الرسائل والقصائد التي كان مرسلوها يسألونه رأيه فيها، ولما لم يكن لديه الوقت للاطلاع على الكم الضخم من الرسائل التي كانت تصله، فقد كان يترك هذه المهمة لسكرتيره الخاص، ويستلم منه فقط نتائج تقييمه الشخصي، وهكذا فان أعمال شوبرت لم تصله أبداً، ولم يعرف بها إلا بعد موت شوبرت بسنوات، وكانت قريحة شوبرت في تأليف

«الليـــدر Lieder» قد تفتقت اعتباراً من عام ١٨١٤ ، عندما ألف بعضاً من أجمل الأعمال التي كتبها في حياته مثل ليد «مارجريت على المغزل Grethchen am Spinnrade » وليد «ملك المراعي Erlkonig» وكانت أعماله في هذا المجال تتدفق بسرعة وسهولة لم يكتب بها قبل ذلك سوى موزار، ولكن حظه العاثر لم يتغير، حتى أنه كان بامكانه أن يقول بأنه ولد في «برج منحوس»، وعندما أرسل سبون الى مؤسسة النشر المعروفة بريتكوف وهارتل مجموعة من أعماله لنشرها في فايمار، اعتقدت مؤسسة النشر أن صاحب المجموعة هو استاذ الموسيقا في بلاط درسدن الذي كان يحمل الاسم ذاته «شوبرت»، ولما راسلته أنكر أي علاقة له بمجموعة «الليدر» وأرسل يقول بأن هذه المجموعة لاتخصه وهي عبارة عن مزاح سخيف يريد صاحبه الاساءة له، ولم يعرف أبداً بأن هناك شوبرت آخر يعيش في فيينا، وكما أن شوبرت لم يعرف بما حدث خلف ظهره، واستمر يؤلف بغزارة كبيرة، وكتب خلال عام ١٨١٦ سيمفونيتين جميلتين هما الرابعة من مقام دو الصغير الشهيرة اليوم باسم «التراجيديةDie Tragische » والخامسة من مقام سي الكبير، لم تريا النور خلال حياته، وكانت المشكلة الكبيرة بأنه بعد أن ترك منزل والده وتخلى عن مهنة التدريس، عاش على ماكان أصدقاؤه الذين لم تكن حالهم أفضل من حاله كثيراً يساعدونه به، وكانت حلقة الأصدقاء حوله قد اتسعت وانضم اليها انسلم هوتنبرنر Anselm Huttenbrenner وشقيقه جوزيف هوتنبرنر -Josef Hut tenbernner والدكتور جوهان جنجر Johann Jenger الذي ساعده كثيراً وقاد علاقاته الاجتماعية، ولكن شوبرت بقي للأسف بوهيميا في علاقاته، كما أنه لم يقدر قيمة أعماله الفنية ولم يحافظ عليها، ولولا صديقه جوزيف هوتنبرنر الذي كان يبحث عن منصفاته لدى حلقة الأصدقاء ليجمعها لديه لضاع معظمها، وقد انتقل عام ١٨١٨ ليقطن عند مايرهوفر، وعثر له أصدقاؤه في النهاية علي عمل

كمدرس لمادة البيانو لابنتي الكونت جوهان كارل فون استرهازي مقابل مبلغ زهيد هو فلورينين عن كل ساعة، وكان عليه أيضاً أن يرافق الكونت الى هنغاريا صيف كل عام حيث كانت عائلة استرهازي تقضي اجازتها في أملاكها الكبيرة، ولم يكن هناك مايجبره على البقاء صيفاً في فيينا اللهم إلا تيريز غروب وحلقة الأصدقاء، ولكن تيريز غروب تخلت عنه وتزوجت من خباز ثري، أما أصدقاؤه فشجعوه لمرافقة عائلة اتسرهازي علّ حظه العاثر يتغير، وهكذا وافق على مرافقة الكونت وسافر معه الى هنغاريا.

قضى شوبرت صيف عام ١٨١٨ في هنغاريا لدى عائلة استرهازي، ولم يعد الى فيينا إلا في نهاية شهر تشرين الثاني ليتشاجر مع والده بسبب الحياة الفقيرة والتعيسة التي كان يعيشها، وذهب في شتاء عام ١٨١٩ ليقطن عند مايرهوفر، وعاد ليكتب الليدر- وهو لم ينقطع عن كتابة الليدر على كل حال- واصطحبه فوغل معه صيفاً في رحلة لم تكن بعيدة كثيراً، زارا فيها عدداً من القرى والمدن النمساوية، ثم افترقا في سالزبورغ فعاد عبر الدانوب وحيداً الى فيينا وفارغ الجيوب طبعاً، ليؤلف في الخريف خماسية البيانو الرائعة من مقام لا الكبير الشهيرة اليوم باسم «تروويت Die Forello»، وبقي يعيش ليومه ومما يساعده به الأصدقاء، ولم يتغير حظه العاثر وقليلة هي المصنفات التي وجد من يشتريها منه، وبدأ اعتباراً من عام ١٨٢٠ بتركيز اهتمامه على المسرح الغنائي، لأنه كان يعتقد بأنه أسهل عليه أن ينافس اوبرات روسيني على أن ينافس سيمفونيات بتهوفن، ولكن المشكلة بأنه كان يفتقر الى الحس الدرامي، فكتابة الليدر شيء وتأليف الاوبرات شيء آخر، وهو مالم يستطع ادراكه بسنواته الثلاثة والعشرين، وكان سابقاً قد خاض هذه التجربة وكتب بعض الأعمال المتفرقة للمسرح الغنائي، ولكن أياً منها لم يشهد النور، واحتفظ لنا التاريخ بافتتاحية «روزاموند Rosamunde»، وببعض المشاهد المسرحية

من نموذج الـ «سينجشبيل Singspiele»، وفي نهاية عام ١٨٢١ بدأ بتأليف اوبرا «الفونسو واستريلا Alfonse und Estrella» ولكنه لم يتمها إلا في عام ١٨٢٣ ، وهي فترة طويلة جداً بالنسبة للطريقة التي كان يعمل بها ، وكان انتاجه الفني يتعثر دائماً عندما تزداد مصاعبه الحياتية ، وفي عام ١٨٢١ انتقل ليقطن مرة أخرى عند شوبر الذي عاد من السفر ، وتعرف في هذا العام على موريتز فون شويند Moritz von Schwind ، الذي أصبح في مستقبل الأيام واحداً من أكبر الفنانين التشكيليين في المانيا ، وكان شويند يصغره بسبع سنوات ، وخلده بعدد من الرسوم الرائعة أشهرها رسم بقلم الفحم يظهر وجهاً ممتلئاً بجبهة عريضة ونظارة سميكة وتقاسيم هادئة وطيبة ، وسرعان ما انضم شويند الى حلقة الأصدقاءوأحبه شوبرت كثيراً . وانتقل بعد فترة قصيرة من منزل شوبر ليقطن في غرفة متواضعة كانت تقع بالقرب من منزل شويند استأجرها بقروش قليلة ، مما سهل لقاءهما كل ليلة ، وبامكاننا أن تخيل أحلام هذين الشابين اللذين كانا يجتمعان كل ليلة ليشربا النبيذ وليتحدثا عن مشاريعهما الفنية ، ولم ينس شويند تلك الليالي أبداً وبقي مخلصاً لذكرى صديقه ، حتى بعد أن حصل عام ١٨٥٥ على درجة فارس وشغل منصب استاذ في اكاديمية الفنون الجميلة في ميونيخ ، وكان شوبرت يعطف على شويند ، ولأنه كان يكبره بسبع سنوات فقد لعب في حياته دور الأخ الكبير والمعلم ، ولكن حياته ذاتها لم تتحسن وعدا عودة المياه الى مجاريها بينه وبين والده بعد سنوات من الانقطاع ، فقد بقي يعيش على مساعدات الأصدقاء ، وحاول اينياس سونينلايتنر E. Sonnenleithner مستشار البلاط مساعدته ، فأقنع الناشر ديابيللي Diabelli بنشر مصنفاته ودفع ثمنها بعد بيعها فقط ، وفوجيء ديابيللي عندما بيعت المجموعة الأولى من أعماله بسرعة ونفذت من الأسواق ، فدفع له مبلغ ألفي فلورين ثمناً لها ، ولكنه احتال عليه وأقنعه أن

يبيعه المجمـوعة الثانية بثمانمائة فلورين فقط، وحقق هو من بيعها لحسابه ربحاً بلغ سبعة وعشرين ألف فلورينا؟؟

في ليلة من ليالي عام ١٨٢٢ بعد أن تجرع عدداً من أقداح النبيذ مع أصدقائه، ذهب برفقتهم الى حانة فقيرة كانت تباع فيها المتعة بقروش قليلة، وفي الغرفة المنعزلة التي دخل اليها مع احدى الفتيات لم تكن المتعة فقط بانتظاره، وإنما أيضاً الحظ العاثر الذي اختاره دون جميع أصدقائه، فأصيب بالمرض القاتل الذي لم يكن العصر قد اكتشف له دواء بعد، فكتب يقول «. . لايوجد في العالم شخص تعيس وحظه عاثر ودون أمل مثلي أنا. . »، وتخلى هنا عن السيمفونية من مقام سي الصغير «الثامنة» الشهيرة اليوم بـ «الناقصة Die Unvollendete»والجديرة بلقب «التراجيدية» التي قال عنها براهمز بأنه لايوجد سيمفونية أكثر كمالاً منها، والتي لم يتناسب موضوعها «التراجيدي» كما يبدو مع حقيقة اصابته بالزهري، ولو أن الأسباب الحقيقية لتخليه عنها مجهولة، وكل مانعرفه أنه كان قد وعد جمعية غراز الموسيقية بها، ولكنه لم يرسل اليها شيئاً، وعندما ألحت الجمعية عليه طلب من صديقه انسلم هوتنبرنر ارسال السيمفونية الى الجمعية، ولكن هوتنبرنر أغفل الموضوع ولم يذكر شيئاً طوال سنوات عديدة عن السيمفونية، كما أنه لم يذكرها في مذكراته التي نشرها عام ١٨٥٤، ولم يتم العثور عليها وتقديمها إلا في عام ١٨٦٥، أما السيمفوني السابعة فلانعرف عنها شيئاً، وقد ضاعت مع ماضاع من مؤلفاته، واضطر في بداية عام ١٨٢٣ الى دخول المشفى وقضاء عدة أسابيع طريح الفراش، ومع ذلك فلم يتوقف عن التأليف وأنهى اوبرا «الفونسو واستريلا» التي قدمها فرانز ليست في فايمار عام ١٨٥٤، وعلى الرغم من بعض الصفحات الرائعة فيها، فقد اختفت بعد ذلك من عروض المسرح تماماً، ولما كان على قناعة بأنه قادر على تأليف اوبرات تنافس اوبرات روسيني التي كانت تقدم على مسارح فيينا

بنجاح كبير، فقد عمل خلال عام ١٨٢٣ بتأليف اوبرا جديدة هي «المتآمرون، أو الحرب الأهلية Die Verschworenen oder der hausliche krieg » التي لم تر النور إلا بعد وفاته بثلاثة وثلاثين سنة، وعلى الأغلب فقد لعب مرضه دوراً كبيراً في اهماله لأعماله التي كان يؤلفها بكثرة ويقبض عليها القليل، لذا فاننا لانراه يسعى لتقديم ماكان يؤلفه، ولكنه كان يهدي مصنفاته الى أشخاص معروفين ومتنفذين، ومن الأشخاص الذين أهداهم بعض أعماله كان بتهوفن، الذي يشك المؤرخون بأنه عرفه شخصياً، ولو أننا نعرف من رسالة كتبها انسلم هوتنبرنر بأنه ذهب ذات يوم يصحبه شوبرت وشندلر ليزورا بتهوفن المريض، وكان شندلر يعمل سكرتيراً شخصياً لبتهوفن، فدخل عليه وأعلمه بأن فرانز شوبرت وانسلم هوتنبرنر يرغبان بزيارته وسأله من يريد أن يرى أولاً، فطلب بتهوفن أن يدخل اليه شوبرت أولاً، واستنتج هوتنبرنر بأن بتهوفن كان يعرف شوبرت منذ زمن طويل، أما شوبرت فلم يترك لنا أي اشارة صريحة عن معرفته ببتهوفن، ويعود ذلك على الأغلب الى طبيعته الغامضة والمتكتمة، ومهما يكن فان وضعه الصحي كان يشغله في ذلك الوقت عن كل شيء، كما أن وضعه المادي عاد بعد أن صرف ماأعطاه اياه ديابيللي ثمناً لمؤلفاته الى ما كان عليه، ولهذا فقد وافق أن يذهب مع الكونت استرهازي مرة أخرى الى هنغاريا ليقضي الصيف في أملاكه، ولو أن أصدقاءه اتهموه مداعبين باعجابه بالكونتس كارولين ابنة الكونت، ولكن شوبرت كعادته بقي غامضاً هنا ولايشير في مذكراته أو في رسائله الى أي علاقة صريحة مع الكونتس، ولم يعد الى فيينا إلا في شهر تشرين الثاني من عام ١٨٢٤، وكان قد كسب مالاً كثيراً خلال اقامته لدى الكونت، ولكنه كان انساناً لامبالياً وأسرع بصرف نقوده على أصدقائه بغير حساب، وعندما جاء باغانيني الى فيينا دفع خمس قطع ذهبية من أجل أن يستمع اليه، وخرج من الحفل سعيداً لأنه استطاع أن يستمع

الى هذا الشيطان، أما أعماله الخاصة فكانت ماتزال تتدفق بين يديه كثيرة لامتناهية، وكان أفضلها السيمفوني التاسعة من مقام دو الكبير المسماة اليوم «الكبيرة»، التي ألفها خلال عام ١٨٢٥، وتركت أثراً فيما بعد على جميع اساتذة الجيل التالي من المؤلفين ابتداء ببروكنر وانتهاءً بدفورجاك، وحاول أصدقاؤه الذين كانوا حقيقة يحبونه أن يساعدوه ماأمكنهم، وعندما شغر منصب منظم حفلات البلاط في القصر الملكي، حصلوا له على المنصب. . ولكنهم فوجئوا برفضه له، فشوبرت كان يفضل أن يبقى فقيراً وحراً، على أن يكون ثرياً ومقيداً بوظيفة ادراية ليس فيها ابداع، وهكذا فعندما شغر منصب القائد الثاني لاوركسترا البلاط، طمح في أن يتولاه وأرسل الى الامبراطور في نيسان من عام ١٨٢٦ رسالة عرض فيها خدماته، ولكنه لم يحصل على المنصب وبقي يعيش على مساعدات أصدقائه وعلى بعض المصنفات التي كان يبيعها بمبالغ زهيدة، واضطر صديقه شويند في العام ذاته (١٨٢٦) الى مغادرة فيينا لأنه وجد بأن لامستقبل له فيها وذهب الى ميونيخ، وترك ذهابه فراغاً كبيراً في حياته فعاد الى التأليف ليصرف عنه أحزانه وهمومه، وكتب هنا خماسية الوتريات الرائعة من مقام دو الكبير، وهي واحدة من أكمل وأجمل الأعمال في تاريخ موسيقا الحجرة، وعندما جاء الصيف ذهب مع صديقه جوزيف جنجر الى غراز وبقي فيها حتى شهر أيلول، وعاد في بداية عام ١٨٢٧ ليسكن عند شوبر الذي كان قد عاد من السفر، وألف ليدر «رحلة الشتاء» وهو عمل قاتم جداً. . لحن وداع وذروة مصنفاته الغنائية، واستمر يعمل بسيمفونيته الكبيرة، ولكن صحته كانت قد بدأت بالتراجع بسرعة وأصبح عرضة لآلام عنيفة في الرأس، لذا فإنه لم يعد باستطاعته الكتابة بالسرعة ذاتها التي كان يؤلف بها سابقاً، وكان وضعه المادي قد تردى كثيراً، وساعده أصدقاؤه من جديد فأقاموا في آذار من عام ١٨٢٨ حفلاً خاصاً بأعماله حقق نجاحاً كبيراً وجلب له مبلغ ثمانمائة فلورين،

فتمكن لأول مرة في حياته من شراء بيانو ودفع جزءاً من ديونه، ولكن سعادته لم تكتمل وبعد عدة أشهر سقط مريضاً، فغادر منزل شوبر في شهر أيلول وذهب الى منزل شقيقه فرديناند، ولكن وضعه لم يتحسن وأصيب بالاضافة الى الزهري حسب تقرير الأطباء بالتيفوس، ولو أن المؤرخين اليوم يعتقدون بأنه أصيب بالتيفوئيد المعوي وليس بالتيفوس، وحاول أن ينسى المرض ويستمر بالعمل في سريره، ولكنه كان مرهقاً وفي الأيام الأخيرة انتصر المرض على جسده الضعيف فارتفعت حرارته كثيراً وبدأ يهذي، ولكنه لم يفقد وعيه وعندما زاره الطبيب قبل وفاته بساعات قال له «هذه هي نهايتي»، وتوفي في التاسع عشر من تشرين الثاني عام ١٨٢٨، ودفن بناء على وصيته في مقبر فاهرينج Wahring في فيينا على بعد أمتار قليلة من ضريح بتهوفن.



تشبه الغرازة والسهولة التي أبدع فيها شوبرت أعماله، تلك التي كتب بها مواطنه موزار أعماله، وحياة الاثنين تبدو متشابهة كثيراً، فأحدهما كالآخر لم يعش سوى لموسيقاه وانتجا أعمالهما بالأسلوب ذاته بسرعة وسهولة وعفوية، والفرق الوحيد بين الاثنين بأن شوبرت عاش في عصر آخر، أكثر احساساً بفن الشعر من فن الموسيقا الاوركسترالية والسيمفونية، ولهذا فإن أكمل أعماله هي تلك التي كتبها على قصائد الشعراء الرومانتيكيين الألمان «جوته، هايني، شيللر» وعلى قصائد أصدقائه في حلقة الأصدقاء، أما في ميدان فن السيمفونية فلم يأت بجديد حتى عام ١٨٢٨ عندما أنهى سيمفونيته الكبيرة، التي لعبت فيها جوقة آلات النفخ دوراً طغى على دور جوقة الوتريات التي كانت الى أمد قريب الجوقة الأساسية في

الاوركسترا الكلاسيكية المنحدرة من هايدن وموزار وحتى من بتهوفن، ومع أن السيمفوني الكبيرة تركت أثراً حاسماً على جميع اساتذة فن السيمفوني في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، فان شوبرت لم يعتبر نفسه ذات يوم استاذاً في هذا المجال، وكان يعتقد دائماً بأن أحداً لن يستطيع أن يؤلف بعد بتهوفن سيمفونيات، كما أن القوالب الاوركسترالية الكبيرة لم تغره كثيراً فلم يؤلف أي كونشرتو للبيانو أو للكمان ولم يكتب مثل موزار اي سيريناد لفرقة كبيرة، وكان يفضل بدلاً عن ذلك تأليف القداسات والأعمال الدينية، وجميع أعماله في هذا المجال هي من نوعية لاتضاهى، أما أفضل مصنفاته فهي ولاشك التي كتبها لموسيقا الحجرة وكذلك التي وضعها للبيانو، وجميع هذه المصنفات هي أعمال ذاتية جداً (خاصة سوناتات البيانو) وشاعرية حتى النهاية، وتبقى مصنفاته الاوبرالية وهي أقل أعماله أصالة، لأنه حاول فيها أن يقلد الاوبرا الايطالية، ومع أنه ألف بعض الافتتاحيات الاوركسترالية الجميلة هنا، فقد عابه في النهاية افتقاره للحس الدرامي، وهو أمر عانى منه في البداية موزار أيضاً، ولكن موزار كفر عن أعماله الأولى بمصنفات رائعة فيما بعد، عندما امتدت اليه يد المساعدة من البلاط الامبراطوري، أما شوبرت فان حظه العاثر- وهو حظ جدير بالدراسة فعلاً في حالته- حرمه حتى من نعمة الوصول الى البلاط.

كانت الحياة التي عاشها شوبرت حياة غريبة جداً، فقد كان بوهيميا لامبالياً لم يشترك أبداً في الحياة السياسية للعصر الذي عاش فيه، واكتفى بحلقة الأصدقاء التي كان أغلب أعضائها فنانين وشعراء لامبالين مثله، ولعل سبب عدم لامبالاتهم يعود الى الحكم البوليسي الذي عرفته فيينا في ظل سلطة المستشار ميترنيخ Metter-nich * فشوبرت لم يكن مثل بتهوفن الذي شغلته القضايا الانسانية والسياسة الأوربية، ومع أنه عاش في المدينة ذاتها التي عاش فيها بتهوفن، فإن شيئاً لم يهمه

في الحياة أكثر من تجرع الخمر مساء وتأليف الليدر، ولكن علينا ألا ننسى هنا بأن شوبرت كان يصغر بتهوفن بسبعة وعشرين عاماً، وأن الحياة لم تمهله فعاش في فيينا مراهقاً ومات شاباً صغيراً قبل أن تنضج أفكاره، أما علامة الاستفهام الكبيرة في حياته، فهي تلك الخاصة باهماله لأعماله وعدم سعيه لتقديمها، ولايوجد مايبرز بعثرته لمؤلفاته إلا طبيعته الخاصة اللامبالية بكل ماحوله وحتى بما يتعلق به شخصياً، ابتداء من حياة التشرد التي عاشها متنقلاً بين منازل أصدقائه، وانتهاء بعدم رغبته بشغل أي وظيفة ثابته، ولولا حاجته الماسة الى المال لما ذهب مع عائلة استرهازي الى هنغاريا، وكان بامكانه أن يعيش على الفتات شرط أن يتمتع بالحرية، وقد عاش حقيقة على الفتات والصدقات، وبقي حراً طليقاً يتجرع نبيذه كل مساء، سعيداً بحياته يكتب الليدر ويعيش ليومه، ولولا حظه العاثر الذي كان سبب جميع مآسيه ومشاكله لكان بامكانه أن يعيش أكثر وأطول.

أعماله: خمس عشرة اوبرا او سينجشبيل، أفضلها:

سينجشبيل «أربع سنوات حرس Der vierjahrige Posten» (الفها عام ١٨١٣ وجرى تقديمها في درسدن عام ١٨٩٦)، سينجشبيل «المتآمرون أو الحرب الأهلية Die Verschworenen oder Der hausliche Krieg» (ألفها عام ١٨٢٣ وجرى تقديمها في فيينا عام ١٨٦١)، اوبرا :: الفونسو واستريلا Alfonso und Estrella ألفها خلال عامي ٢١-١٨٢٣ وجرى تقديمها في فايمار تحت قيادة ليست عام ١٨٥٤). موسيقا دينية: ست قداسات رائعة، وأعمال أخرى كثيرة.

ليدر: نحو ستمائة ليد تتضمن ذروة انتاجه، أشهرها:

- مارجريت على المغزل Gretchen am Spimmrade (١٨١٤).
- ملك المراعي Erlkonig (١٨١٥).
- رحلة الشتاء Winterreise (١٨٢٧).

تسع سيمفونيات:

- السيمفوني الأولى من مقام ري الكبير (١٨١٣).
- السيمفوني الثانية من مقام سي بيمول الكبير (١٨١٤).
- السيمفوني الثالثة من مقام ري الكبير (١٨١٥).
- السيمفوني الرابعة من مقام دو الصغير «التراجيدية Die Tragische» (١٨١٦).
- السيمفوني الخامسة من مقام سي الكبير (١٨١٧/١٦).
- السيمفوني السادسة من مقام دو الكبير (١٨١٧).
- السيمفوني السابعة (مفقودة).
- السيمفوني الثامنة من مقام سي الصغير الناقصة Die Unvollendete (١٨٢٢)
- السيمفوني التاسعة من مقام دو الكبير «الكبيرة The Great » (١٨٢٨/٢٥)

موسيقا حجرة: ثمانية رائعة من مقام فا الكبير آلتي كمان، فيولا، ڤيولونسيل، كونترباص، كلارينيت، كور، باصون- ١٨٢٤)، خماسية البيانو من مقام لا الكبير الشهيرة باسم «ترويت Die Forelle» (١٨٢٤)، خماسية للوتريات من مقام

دو الكبير (١٨٢٦)، ست عشرة رباعية وترية أشهرها رقم ١٤ من مقام ري الصغير الشهيرة بـ «الصبية والموت» (١٨٢٥)، ثلاث ثلاثيات للبيانو، ثلاثية وترية واحدة، اربع سوناتات للبيانو والكمان، ٢٣ سوناتا للبيانو، .. أعمال أخرى كثيرة للبيانو.

شولخوف ، ارفين (١٨٩٤-١٩٤٢) Schulhoff, Ervin:

مؤلف تشيكي وعازف بيانو من أصل الماني، درس في براغ ثم في فيينا ولايبزيغ وكولون واهتم بأعمال اساتذة المدرسة الفرنسية وخاصة بمؤلفات الانطباعيين، وتأثر أيضاً بموسيقا الجاز القادمة من القارة الامريكية، وقدم أعمالاً غلب عليها الطابع الهزلي والاهتمام بالايقاع، وحاول النازيون بعد احتلالهم تشيكولوفاكيا عام ١٩٣٩ التعتيم على مصنفاته بسبب تأييده للشيوعيين، وتوفي في معتقل فوربورج عام ١٩٤٢.

أعماله: كانتاتا «التظاهرة الشيوعية» (١٩٣٢) اوراتوريو الجاز (١٩٣٠) اوبرا «المشاعل» (١٩٢٨) باليه La somnambule (١٩٣١) سبع سيمفونيات (١٩٢٥-١٩٤١) ثلاث سوناتات للبيانو.

شومان، وليم (١٩١٠-   ) Schuman, William:

مؤلف امريكي، أحد أفضل مؤلفي الأعمال السيمفونية في تاريخ الموسيقا الأمريكية، درس في سالزبورج وعمل بعد عودته الى الولايات المتحدة مديراً لمدرسة جوليارد الموسيقية.

أعماله: اوبرا «The Mighty Casey» عدة باليهات، عشر سيمفونيات (أجملها السيمفوني الخامسة) كونشرتو للبيانو والاوركسترا، كونشرتو للكمان والاوركسترا) أربع رباعيات وترية.

شومان، كلارا (١٨١٩-١٨٩٦) Schumann, Clara :

اوكلارا ويك Clara Wieck، عازفة بيانو بارعة، زوجة روبرت شومان وصديقة ولربما حبيبة جوهانس براهمز، لقنها والدها فريدريك ويك دروس الموسيقا الأولى، واهتمت بعد وفاة زوجها بتقديم مصنفاته للجمهور، وسميت عام ١٨٧٨ استاذة للموسيقا في كونسرفاتوار فرانكفورت، وألفت عدداً من المصنفات لم تعرف الشهرة أبداً.

أعمالها: نحو ٢٣ عملاً، مؤلفات متعددة للبيانو أهمها (كونشرتو للبيانو والاوركسترا)، موسيقا حجرة، اضافة الى نحو ٢٥ أغنية (ليدر)، اضافة الى تنقيح ونشر المصنفات الكاملة لروبرت شومان.

شومان، روبرت (١٨١٠-١٨٥٦) Schumann, Robert :

ولد روبرت شومان في زفيتسكاو Zwickau في الثامن من حزيران عام ١٨١٠، لأب هو اوغست شومان August Schumann (١٧٧٣-١٨٢٦) كان ابناً لقسيس وراع كنسي على قدر كبير من الثقافة، عمل في البداية بالتجارة، ثم افتتح عام ١٧٩٩ مكتبة لبيع الكتب، قام فيما بعد بتحويلها الى دار للنشر، وانتقل عام ١٨٠٧ الى زفيتسكاو وهي مدينة سكسونية صغيرة، ليشارك شقيقه عمله في المكتبة التي كان قد أسسها قبل ذلك، وأصبح خلال وقت قصير شخصية مرموقة في البلاد، خاصة بعد أن نشر مقالات سياسية على غاية من الأهمية تتحدث عن أهم الأحداث في اوروبا والعالم، ولم يعكر صفو حياته سوى مرض عصبي ارتبط بمصاعب ذهنية، بدأت أعراضه بالظهور عليه عام ١٨١٠ وأثر في النهاية على قواه العقلية، أما أمه جوهاناكريستيانا شنابل Johanna Christiana Schnabel (١٧٧١-١٨٣٦) فقد كانت ابنة طبيب جراح، وكانت على حظ كبير من الذكاء

والثقافة، تشهد على ذلك الرسائل التي احتفظ لنا التاريخ بها، والتي أرسلتها الى ابنها روبرت في أوقات متفرقة من حياتها، ولكنها كانت بدورها مصابة بفرط الحساسية، وعرضة لحالات من الهيستيريا والخيالات والأوهام غير المفسرة التي كانت تنتابها، وهكذا ورث روبرت عن والديه ليس ذكاءهما المفرط فقط وإنما أمراضهما العصبية والنفسية أيضاً.



حظي روبرت بتربية راقية جداً، واهتم والداه منذ البداية بأن يتلقى من العلم أفضله، ونقل اليه والده الأفكار الجديدة التي جاءت بها الثورة الفرنسية والحروب النابوليونية، وتأثر باساتذة مثل كارل ارنست ريختر وهو لاهوتي وفيلسوف برجوازي معاد للارستقراطية والارستقراطيين، ومؤيد للجمهورية والجمهوريين، وحاول عام ١٨٢٥ وهو في الخامسة عشرة من عمره فقط أن يشكل خلية للعمل السري بين صفوف الطلاب، ولم تكن الموسيقا في السنوات الأولى من حياته عنصراً أساسياً من عناصر واجباته اليومية، ومع ذلك فقد كان وقبل أن يبلغ العاشرة من عمره يجيد العزف على البيانو والكمان والفيولونسيل، ولو أنه كان أكثر اهتماماً بالشعر والمسرح من الموسيقا، فتعرف على مؤلفات شيللر Schiller* وجوته Goethe*، وعلى أعمال الأديب الالماني بول ريختر المسمى جان بول Jean-Paul*، الذي الهم العديد من الفنانين والمثقفين الالمان، وترك أثراً كبيراً على رومانتيكيي القرن التاسع عشر، وافتتن بأعماله افتتاناً لم يستطع التخلص منه طوال حياته، وترك أيضاً الشاعران الشعبيان اخيم فون ارنيم Achim von Arnim* وكليمنس برنتانو Clemens Brentano* صاحبا «الطفل وبوقه الساحر» أثراً كبيراً عليه، وتعرف أيضاً على أعمال الشاعر الانكليزي بايرون Byron*، وتوجه نحو

الأدب أكثر من الموسيقا، وألف عدداً من الأعمال الأدبية والنقدية الجيدة، ولكن والده اوغست شومان لعب دوراً حاسماً هنا لايشير المؤرخون كثيراً اليه، عندما قرر أن يرسله بعد حصوله على شهادة الثانوية العامة ليتابع دراسته لدى كارل ماريا فون فيبر (راجع فيبر)، ولكن الاستاذ الالماني توفي فجأة في حزيران من عام ١٨٢٦، وتبعه اوغست شومان بعد شهرين، فتولت الأم جوهانا شؤون المنزل وكان لها رأي آخر فيما يتعلق بمستقبل ابنها روبرت، واقنعته بعد حصوله على شهادة الثانوية العامة عام ١٨٢٨ متفوقاً على جميع طلاب زفيتسكاو، أن يتخلى عن فكرة دراسة الموسيقا لأنها «مهنة شحاذين» كما قالت له، وأرسلته الى لايبزيغ ليدرس الحقوق والقانون ليصبح محامياً، ووافق روبرت الذي كان مايزال حتى ذلك الوقت شاباً سهل القياد لطيف المعشر على اقتراح والدته، وحزم حقائبه متوجهاً الى المدينة التي عاش فيها باخ ليبدأ بدراسة القانون في جامعة لايبزيغ.



لم يكن لدى روبرت عندما وصل الى لايبزيغ أفكار تتعلق بمواضيع أخرى غير موضوع الدراسة، ولم تناقش جامعة لايبزيغ معه مطولاً موضوع قبوله للدراسة، لأنه كان دائماً طالباً متفوقاً، وكان شعاره في الحياة «أن يكون الأول وأن يلحق به الآخرون»، وبعد أن استأجر غرفة ليقيم فيها، انطلق بسرعة ليبحث عن أصدقاء له في الوسط الاجتماعي المثقف، ولكن لايبزيغ وهي مدينة سكسونية محافظة لم تكن مثل زفيتسكاو الصغيرة، ولذلك فانه لم يجد فيها بسرعة أصدقاء على غرار الاساتذة الذين كان قد عرفهم في مسقط رأسه، ومهما يكن فقد كان قبل وصوله الى لايبزيغ قد زار بايروت حيث التقى بالسيدة رولفينزل Rollwenel صديقة شاعره المفضل جان بول الذي كان قد توفي عام ١٨٢٥، وتوقف أيضاً في

نورمبرج واوغسبورج وميونيخ على التوالي، والتقى في عاصمة بافاريا بهنريخ هايني Heine* أحد أكبر الشعراء الرومانتيكيين الالمان، وصحبه في جولاته في احياء ميونيخ وحدائقها، واستمع هايني اليه وهو يقص عليه بحماسة الشباب أحلامه وأهدافه، ولعب هذا اللقاء دوراً كبيراً في اتجاهه نحو الشعر والدراما أكثر من الموسيقا، ومن المؤكد بأنه لم يفكر كثيراً في ذلك الوقت باحتراف الموسيقا، وتركز اهتمامه على النجاح بدراسته في جامعة الحقوق، والأعمال الأولى التي ألفها للبيانو عام ١٨٢٨ لم تزد في حقيقتها عن محاولات هاو للموسيقا لايعرف شيئاً عن المبادىء الأساسية والنظرية لعلوم التأليف، أما أعماله الأدبية فتنبىء عن شاعر كبير، ومع ذلك فانه عندما بدأ يكتب لوالدته شاكياً دراسة الحقوق، وهو الفرع الذي لم يدرسه أبداً في النهاية، أعلمها عن اهتمامه بالبيانو (حزيران ١٨٢٨)، وكان في ذلك الوقت قد تحمس مجدداً للموسيقا، وكان سبب حماسه رجل متعجرف جداً، ولكن على قدر كبير من الثقافة واستاذ مشهود له للبيانواسمه فريدريك ويك Friedrich wieck، وكان ويك استاذاً ومربياً ممتازاً، نجح بأن يجعل من ابنته الصغيرة كلارا Clara البالغة من العمر تسع سنوات فقط عازفة خارقة، استطاعت أن تنافس أفضل عازفي العصر، وتمنى أن يلقنه فريدريك ويك بعض الدروس على البيانو، ولكن ويك كان مشغولاً بمستقبل ابنته الموسيقي، ولذلك فإنه لم يوله عنايته، واضطر عام ١٨٢٩ الى قطع الدروس غير المنتظمة التي كان يتلقاها، لأن فريدريك ويك وابنته كلارا استهلا رحلة قادتهما الى عدة مدن أوربية، قدم فيها ويك ابنته للجمهور، واستغل روبرت سفر استاذه فزار ايطاليا وسويسرة، وتركت عليه الطبيعة الجميلة في سويسرة أثراً كبيراً، فكتب قصيدة يصف فيها جمال الألب والبحيرات والغابات السويسرية، وحاول أن يعبر عن كلمات قصيدته ببعض الألحان التي ارتجلها على البيانو، وكانت هذه المحاولة أولى محاولات الشاعر الموسيقي للتعبير عن الشعر بالموسيقا، ولكن عمله الأول للبيانو

كان مختلفاً بعض الشيء وهو متغيرة على الأحرف اللاتينية A B E G G التي ترمز الى عازفة البيانو الشابة ميتي ابيج Mete Abegg من مانهاين، وعاد عام ١٨٣٠ الى والدته برسالة طلب فيها أن تسمح له بدراسة البيانو خلال فصل الصيف، فوافقت على طلبه شرط ألا تؤثر دراسة البيانو على دراسته الجامعية، وسر بقرارها وحزم حقائبه وسافر الى فرانكفورت ليستمع الى نيكولو باغانيني الذي جاء الى فرانكفورت ليقدم أعماله للجمهور الألماني، وكان للاستاذ الايطالي أثر ساحر عليه، واتخذ هنا أخيراً القرار الذي جعل العالم يتعرف عليه كموسيقي وليس كشاعر، وأرسل الى أمه ينبئها بقراره « . . حياتي كلها حتى اليوم كانت صراعاً بين الشعر والموسيقا . . لدي الآن رجاء واحد أيتها الأم العزيزة، وأنا أعتقد بأنك لن تقفي في وجه رجائي، أرجو أن تكتبي الى ويك في لايبزيغ وأن تسأليه رأيه بموهبتي . . » ولم تشأ جوهانا أن تقف في وجه رغبته، وكتبت الى فريدريك ويك رسالة قالت له فيها «أن ماأطلبه ليس هو حقيقة ماأريده، ولكنني كأم أخشى على مستقبل ابني قررت أن أتوجه اليكم بهذه الرسالة لأسالكم رأيكم في مستقبل ابني الموسيقي . . »، وأجابها فريدريك ويك بلباقة لم تكن معروفة عنه كثيراً، بأن على روبرت أن يزيل شكوكه فيه بقدرته وقوته على الدراسة والمتابعة، وأنه سيحاول معه لمدة ستة أشهر واذا مانجح باثبات مقدرته فسيقترح بعد ذلك أن يتابع دراسته الموسيقية، ولم يشر ويك في رسالته الى موهبة روبرت واستعداده، وفي جميع الأحوال فانه لم يكن يرى فيه سوى شاب متحمس بموهبة متواضعة، ومع ذلك فقد ساعده بأن أعطاه غرفة من غرف منزله ليقطن فيها، وحاول روبرت أن يكون طالباً مثالياً، ولكنه سرعان ماضاق ذرعاً بالأسلوب القاسي الذي كان يعامله به، وكان الخطأ الذي ارتكبه ويك هو اصراره على أن يجعل منه عازفاً ماهراً، والحقيقة بأن روبرت كان قد أضاع سنوات طويلة بين الشعر والموسيقا، ولم يعد بالامكان تصحيح أخطائه التكنيكية، ولجأ عام ١٨٣٢ وبأسلوب المراهقين الى

ربط أصابع يديه بآلة ثقيلة من أجل أن تساعده على أن يصبح أكثر مرونة خلال العزف، وتسببت الآلة في شلل الاصبع الوسطى في يده اليمنى، مما وضع حداً نهائياً لأحلامه بأن يصبح عازفاً مرموقاً، وتردت نتيجة لذلك علاقته مع استاذه، فقطع دراسته لديه وذهب الى هنريخ دورن وهو استاذ للموسيقا وقائد لفرقة المسرح في لايبزيغ، وكان دورن استاذاً جيداً ومرناً وهو ماتناسب مع مزاجه، ولقنه علوم التأليف وفني الهارموني والكونتربوان، وساعده على وضع اللمسات الأخيرة على مصنفه الثاني للبيانو «الفراشات Papillons» وهو واحد من أجمل الأعمال التي ألفها في حياته، وتبع هذا المصنف عام ١٨٣٢ ثلاثة أعمال أخرى للبيانو متفاوتة المستوى، وهي «دراسات للبيانو بأسلوب باغانيني» (عمل رقم ٣) انترميزي Inter-mezzi» (عمل رقم ٤)، «امبرومبتو Impromptus على لحن لكلارا ويك» ؟؟ (عمل رقم ٥)، ولم تر هذه الأعمال النور إلا بعد سنوات، عندما نضجت كلارا وأصبح بامكانها أن تختار برامج حفلاتها بنفسها، لتقدم مؤلفات الشاب الذي أحبته كثيراً مما استساغت أعماله؟؟.



مع أن روبرت لم يرض عن النتيجة التي انتهى اليها في عام ١٨٣٢، فقد استطاع أن يجد لنفسه مستقبلاً مختلفاً عن مستقبل عازف البيانو عبر عنه بقوله «الفن ليس فقط أن أجيد العزف. .»، وكان بعد فشله في دراسة البيانو، قد تخلى فجأة عن هواياته الأخرى (الشعر والمسرح والرسم) وقرر أن يصبح موسيقياً، ولكن فريدريك ويك وقف بشكل غير مباشر في وجه طموحاته، ليس لأنه لم يكن

يرغب في أن يصبح موسيقياً، بل لأنه لم يكن يرغب أن يرتبط بابنته، ذلك أنه في عام ١٨٣٢ نمت العلاقة بين كلارا التي لم يكن عمرها يزيد عن أربعة عشر عاماً وبين روبرت الذي لم يكن يكبرها حقيقة بأكثر من تسع سنوات، وكانت كلارا قد عرفت روبرت منذ طفولتها عندما كان يتردد على والدها، وكثيراً ما كانت تجلس في حجره وتلف يديها الصغيرتين حول عنقه، وكان روبرت يداعبها ويجلب لها الهدايا، ولم ينظر فريدريك ويك في البداية الى هذه العلاقة سوى على أنها علاقة طفل صغير بولد يكبره ببضع سنوات، ولكن عندما بلغت كلارا سن النضج ووضح تعلقها بروبرت، راعته فكرة وجود علاقة حقيقية بين الاثنين، وحاول منذ البداية وضع العقبات بينهما، ونجح باختراع رحلات عمل طويلة، كان يصطحب فيها كلارا ليجعلها بعيدة أطول فترة ممكنة عن روبرت، وكان فريدريك ويك منذ أن انفصل عن زوجته يعيش وحيداً مع كلارا، وساعدت السنوات الطويلة التي قضياها معاً على أن يجعل منها واحدة من أفضل عازفي البيانو في اوروبا، ولذلك فإنه لم يكن ليسمح لروبرت الذي كان يعرف الكثير عن ماضيه وماضي عائلته البسيكولوجي بأن يصبح أكثر قرباً من ابنته ليحطم برأيه مابناه، خاصةوأنه لم يكن في ذلك الوقت يجد فيه سوى مشروع لشيء واحد، وهو مريض في مصح الأمراض العقلية، ولم تكن شكوكه مجرد طعن في تلميذه، فقد كان وكما رأينا ولأكثر من عامين أقرب الناس اليه، ولاحظ عليه بعض التصرفات المريبة التي فسرها بالماضي الغريب للأب وبحالات الهيستيريا المعروفة عن الأم، ولكن كلارا الصغيرة لم يكن باستطاعتها أن ترى ماكان والدها يراه وكان روبرت بالنسبة اليها فتى أحلامها، ولذلك فلم تهتم كثيراً بما نقله اليها عام ١٨٣٣، من أن روبرت كان ضحية لأول أزمة عصبية حادة، نتجت عن حالة الحزن والكآبة التي سيطرت عليه بعد وفاة شقيقه يوليوس شومان، وكادت أن تودي به الى مصح الأمراض العقلية، وساعده هنا صديق له هو لودفيك شونكه Ludwig Suchunke وهو عازف بيانو

طيب ولطيف المعشر ومرح جداً بطبيعته، في التخلص من حالة الكآبة والذهول، ولو أن شونكه ذاته كان بحاجة لمن يساعده لأنه كان مصاباً بالسل الرئوي، ووجد روبرت في النهاية الخلاص بالعودة الى العمل، وكان منذ عام ١٨٣٢ قد استقل مادياً عن عائلته، بعد أن حصل على حصته من الارث الذي كان والده قد تركه له، واستطاع بالتعاون مع صديقه شونكه واستاذه فريدريك ويك أن يؤسس عام ١٨٣٤ «مجلة الموسيقا الجديدة Neue Zeitschrift fur Musik» التي صدر العدد الأول منها في نيسان عام ١٨٣٤، وأصبحت تحت ادارته ولأكثر من عشر سنوات أشهر مجلة في لايبزيغ، ولكن تعاونه مع ويك لم يساعده على اقناعه بالموافقة على اعلان خطوبته من كلارا، بل على العكس لأن ويك زاد عناده، وأرسل كلارا الى درسدن لتدرس النظريات الموسيقية لدى رايسيجر، وهو يأمل أن تساهم المسافة الفاصلة بين لايبزيغ ودرسدن في وضع حد نهائي لعلاقة المراهقين، ونجح بذلك الى حد بعيد، لأن روبرت سرعان ما تعرف على نبيلة تشيكية هي ارنستاين فون فريكن، التي جاءت من اشا Asa غرب بوهيميا الى لايبزيغ بصحبة والدها في ربيع عام ١٨٣٤، لتدرس فن العزف على البيانو عند ويك، وكتب روبرت الى أمه يقول بعد لقائه معها «ارنستاين هي ابنة البارون التشيكي فون فريكن، شخصية رائعة بقلب طفل صغير، لطيفة ورقيقة. . باختصار، تماماً كما بامكاني أن أتخيل زوجة المستقبل. . . » ولم يمض وقت طويل حتى أعلن خطوبته عليها، وأسرع فريدريك ويك والسرور يملأ قلبه باعلام كلارا النبأ، وكانت كلارا ماتزال بعيدة في درسدن ولم تجد طريق العودة الى لايبزيغ سوى في نيسان من عام ١٨٣٥، ولكنها لم تلتق روبرت سوى في شهر ايلول بمناسبة الاحتفال بعيد ميلادها السادس عشر، وبحضور عدد كبير من المدعوين، كان من بينهم فيليكس مندلسون بارتولدى الذي كان روبرت قد تعرف عليه قبل ذلك بقليل، ولم يتبادل

روبرت معها سوى كلمات قليلة، وحاول أن يتجاهل أو يغفل نظراتها الطفولية والعدوانية أحياناً، وشعر بأنها تلومه على مافعله، ولم تكن الظروف ملائمة لايضاح المواقف، ولكن في شهر كانون الأول سافرت كلارا الى زفيتسكاومسقط رأس روبرت، فلحق بها سراً الى هناك والتقاها بعيداً عن رقابة والدها، واعترف لها بحبه ثم سافر الى اشا والتقى بارنستاين وفسر لها بكثير من الجهد موقف، وكانت ارنستاين نبيلة جداً، فأعادت له خاتمه وانفصلا بهدوء، مع وعد منها بأن تساعده في نيل حظوة الأب فريدريك من أجل أن يعقد قرانه على كلارا.

سبق هذه الأحداث كلها، وفاة لودفيك شونكه بالسل في كانون الأول ١٨٣٤، وفقدت مجلة الموسيقا الجديدة بوفاته أحد محرريها الرئيسيين، ووقع عبء تحرير صفحاتها على روبرت وحده، لأن فريدريك ويك انقطع عن المجلة بسبب علاقته السيئة معه، واستطاع روبرت مع ذلك أن يستمر في اصدار المجلة وأن يحافظ على نوعيتها العالية، ولم تشكل خطوبته من ارنستاين ولاعلاقته السيئة مع ويك عائقاً في وجه اهتمامه بالتأليف أيضاً، فكتب عام ١٨٣٤ مصنفه رقم ١٣ «دراسات سيمفونية Etudes Symphoniqes» للبيانو، والذي استهل فيه سلسلة الأعمال الكبيرة التي ألفها للبيانو في السنوات التالية، وأنهى في عام ١٨٣٥ عملاً عبقرياً جديداً هو «الكارنفال Carnaval » واتبعه بعمل آخر بالروح الرومانتيكية التي أصبحت من مميزات المدرسة الكلاسي- رومانتيكية، هو السوناتا الكبيرة للبيانو Grande Sonata من مقام فا دييز الصغير، ومع أن هذه الأعمال دخلت بعد سنوات قليلة تاريخ الموسيقا من بابه الكبير، فان فريدريك ويك لم يعتبره مع ذلك أكثر من مؤلف متواضع، واستمر يضع العقبات في وجه علاقته مع كلارا، وفي بداية عام ١٨٣٦ وهو عام حزين جداً في حياته، توفيت أمه التي لم تكن راضية عن

مهنة الشحاذين التي اختارها لنفسه، وساءت علاقته مع كلارا مرة أخرى، بسبب بعض الأخبار الكاذبة التي نقلها اليها والدها، فأرسلت تطلب منه أن يعيد اليها رسائلها كافة، وازداد الوضع سوءاً في بداية عام ١٨٣٧، لأن كلارا رفضت مثل أي مراهقة أن تسمع منه شيئاً، فكتب اليها يقول «. . أجيبيني وبكل بساطة، نعم، اذا كنت ترغبين أن يصلك بمناسبة عيد ميلادك في الثالث عشر من أيلول عن طريق والدك رسالة مني؟؟»، فكتبت كلارا اليه تقول «تطلب مني هكذا وبكل بساطة أن أقول لك نعم؟. . . . أوه، وأنا أيضاً أشعر ومنذ وقت طويل بأن شيئاً ما يجب أن يحدث. . . لا شيء في هذا العالم باستطاعته أن يغيرني، وسيرى والدي كيف تكافح القلوب الشابة»، وكان هذا الجواب بداية الصرع الطويل الذي استمر أكثر من ثلاث سنوات بين القلبين الشابين وفريدريك ويك، وكان روبرت ينتظر أن تصبح كلارا في الواحدة والعشرين من عمرها ليتمكن من عقد قرانه عليها، ولم يستطع خلال عام ١٨٣٨ أن يلتقي بها إلا نادراً، واضطرا لتبادل الرسائل بينهما+ ، ومع أن همه انحصر في اقناع ويك بالموافقة على زواجه من كلارا خلال الأعوام ١٨٣٧-١٨٤٠، فقد استطاع مع ذلك أن يؤلف بعضاً من أفضل الأعمال التي كتبها في حياته للبيانو، مثل «مشاهد أطفال kinderscenen» و «كرايسليريانا Kreisleri-ana +»، وهما عملان رفيعان يدلان، وخاصة الثاني منهما على نضج أسلوبه ووصوله الى الذروة في مجال التأليف لموسيقا البيانو، وقد كتب هو نفسه يقول عن كرايسليريانا «. . من بين جميع الأعمال التي كتبتها حتى الآن، فان أقربها الى قلبي هو كرايسليريانا، هذا الاسم باستطاعة الألمان فقط أن يفهموه، قائد اوركسترا

+ دخلت هذه المراسلات التاريخ من بابه الكبير، بوصفها مكاتبات أدبية وثقافية عالية المستوى، وجمعت وطبعت فيما بعد في كتب مستقلة.

+ كرايسليريانا: هي قصة من حكايات الكاتب الألماني «ارنست تيودور اماديوس هوفمان». (١٧٧٦-١٨٢٢) نشرت أصلاً تحت عنوان «جوهان كرايسلر- قائد اوركسترا».

غريب، مليء بالحياة، صعب الترويض، احدى الشخصيات التي أبدعها ارنست تيودور هوفمان . . »، ولم يحل انهماكه بالتأليف مشاكله الخاصة، لأن فريدريك ويك استمر على عناده، وادعى في آذار عام ١٨٣٨ أنه اذا ما غادر روبرت لايبزيغ وقطن في مدينة أخرى، فلن يقف في وجه زواجه من كلارا؟؟، وأسرع روبرت بتلبية رغبته، وبحث عن مدينة أخرى يعيش فيها، ووجد في فيينا التي عاش فيها هايدن وموزار وبتهوفن وشوبرت، مدينة ملائمة لطموحاته الموسيقية، وفي السابع والعشرين من أيلول عام ١٨٣٨ غادر لايبزيغ متوجهاً الي فيينا ، ولكن فريدريك ويك لم يف بوعده ، ووجد روبرت نفسه في فيينا وحيداً ولم تلائمه الحياة فيها أبداً، وبدأ يفكر بالعودة الى لايبزيغ في أقرب فرصة، خاصة بعد أن وصلته أنباء عن تدهور وضع «مجلة الموسيقا الجديدة» التي افتقدت لادراته ولمقالاته التي كانت تجذب القراء، ومع ذلك فقد تلكأ بالعودة بعض الشيء، فالحياة الموسيقية في فيينا كانت ثرية جداً، وكان بامكانه أن يتعرف فيها على أعمال اساتذة مدرسة فيينا عن قرب، ومع أن هايدن وموزار وبتهوفن كانوا أكثر الموسيقيين شهرة في عاصمة الامبراطورية، فإن أعمال جوهان شتراوس الأب كانت الأعمال الأكثر شعبية وتقديماً، وكانت فيينا كلها في ذلك الوقت ترقص على فالساته (راجع شتراوس الأب)، أما المؤلف الذي لم يكن معروفاً إلا في أوساط النبلاء، فكان فرانز شوبرت الذي توفي مجهولاً قبل عشر سنوات، وحظيت أعماله منذ اللحظة الأولى باهتمامه، وحاول أن يعرف المزيد عنه، ولذلك قام بزيارة شقيقه فرديناند شوبرت الذي كان فرانز قد توفي في منزله (راجع شوبرت S)، وقضى وقتاً طويلاً في دراسة مصنفاته غير المعروفة، واكتشف تحت طبقة سميكة من الغبار مصنفاً مهملاً بين الأوراق هو السيمفوني الكبيرة من مقام دو الكبير، والتي كان فرانز شوبرت قد بدأ بتأليفها عام ١٨٢٥ وأعاد تنقيحها قبل وفاته بقليل، وترك هذا الاكتشاف بعد قليل

من الوقت أثراً كبيراً على تاريخ الموسيقا، لأن السيمفونية التي اعتقد شوبرت بأنه من الصعب عزفها، أصبحت انجيلاً لعدد كبير من اساتذة القرن التاسع عشر، مثل بروكنر ود فورجاك وأيضاً شومان ذاته، واعتبر روبرت هذا العمل أهم الأعمال التي كتبها شوبرت في حياته، لأنه استطاع فيه كما قال أن يتجاوز الأزمة النفسية التي خلقتها أعمال بتهوفن السيمفونية وخاصة السيمفوني التاسعة، فجميع الأعمال السيمفونية التي جاءت في السنوات التي تلت وفاة بتهوفن كانت حسب رأي شومان انعكاسات لأعماله في هذا المجال، أما سيمفونية شوبرت «الكبيرة» فهي عمل أصيل ومستقل ينبع من القريحة الغنائية لمؤلف الليدر الشهير، وهكذا فانه باستطاعتنا أن نقول بأن الأشهر القليلة التي قضاها في فيينا لم تكن عقيمة وتوجت في النهاية بتقديم السيمفوني من مقام دو الكبير في لايبزيغ بقيادة مندلسون، ومهما يكن فقد عاد في النهاية الى لايبزيغ مسرعاً في شهر آذار من عام ١٨٣٩ بسبب مرض شقيقه ادوارد ووفاته، وكانت كلارا في ذلك الوقت في باريس، وقدمت في العاصمة الفرنسية لأول مرة مصنفه الـ «كارنفال»، الذي استقبل استقبالاً لابأس به، واستمرت جولتها الموسيقية في اوربا حتى الرابع عشر من آب، عندما اتخذت طريق العودة الى لايبزيغ، حين وصلتها رسالة منه يطلب فيها أن توقع معه الطلب الذي تقدم به لمحكمة لايبزيغ من أجل الموافقة على عقد قرانهما، وكانت تقاليد وقوانين العصر تقضي بأن تحصل الفتاة على موافقة والدها حتى يعتبر زواجها نافذاً أمام القضاء، وكان بامكان كلارا أن تتجاوز والدها بحالة واحدة وهي الحصول على موافقة محكمة لايبزيغ، وعانت هنا من الحاح روبرت الذي كان الكيل قد طفح به، فذهبت الى برلين بدلاً من أن تعود الى لايبزيغ لتستشير أمها ماريان التي كانت قد انفصلت عن والدها منذ زمن طويل عما يجب أن تفعله، ونصحتها أمها بأن توافق على رأي روبرت، ولكنها قبل أن توقع على الطلب حاولت للمرة الأخيرة اقناع والدها بالموافقة على زواجها، إلا أن فريدريك

ويك صم أذنيه، ورفض أن يبارك زواجها، وهكذا وقعت أخيراً والدموع في عينيها على الطلب، وفي تشرين الأول من عام ١٨٣٩ استدعي فريدريك ويك الى المحكمة لبحث القضية التي رفعتها ابنته عليه؟؟

لم يحضر فريدريك ويك الجلسة الأولى، ولكنه اضطر في النهاية للوقوف أمام القاضي في الجلسة الثانية في ١٨ كانون الأول ١٨٣٩، ليجيب بصراحة عن الأسباب التي تمنعه من مباركة زواج ابنته من روبرت، ورد على القاضي بعجرفته المعروفة، ثم قرأ بياناً كان قد أعده سابقاً، اتهم فيه روبرت بأنه ناكر للجميل، خدع ابنته الصغيرة واستغلها، وبأنه كحولي ومجنون وابن مجانين، ورفض القاضي جميع الحجج التي تقدم بها، وقاطعه عدة مرات وطلب منه أن يلتزم بالوقائع فقط، ومنحه مهلة أربعين يوماً ليتقدم بدليل واضح يثبت فيه بأن روربرت كحولي، ولسوء حظه ففي الرابع والعشرين من شباط عام ١٨٤٠، منحت جامعة فيينا روبرت درجة الدكتوراة في الفلسفة لمجموع أعماله الثقافية والموسيقية، مما أحبط محاولات ويك لاثبات جنونه وادمانه على الكحول، وفي الأول من نيسان عام ١٨٤٠ أصدرت محكمة لايبزيغ قرارها الأخير في قضية كلارا ويك وروبرت شومان، بالموافقة على زواج عازفة البيانو من المؤلف، وبعد خمسة أشهر (١٢ أيلول ١٨٤٠) عقد روبرت زواجه على كلارا رسمياً في كنيسة شونفيلد في لايبزيغ.

كان عام ١٨٤٠ مع كل مارافقه من أحداث عاماً مثمراً ففي هذا العام الذي من الممكن أن نطلق عليه عام «الليدر»، استطاع شومان أن يمزج بين فن الشعر الذي أحبه منذ طفولته وبين فن الموسيقا الذي وجد طريقه اليه عن طريق الشعر؟؟ فألف نحو ١٣٨ أغنية (ليد Lied) على قصائد لهنريخ هايني وفريدريك روكرت Frie-drich Ruckert* وشاميسو Chamisso* وجوستينيوس كيرنر Justinus

Kerner*، وأنهت هذه الأغاني التي كانت دون شك نتاج تأثره بأعمال شوبرت عصر المصنفات التي كتبها للبيانو المنفرد، ومع أن معظمها كان من نوعية لاتضاهى، فانها لم تجلب له شهرة كبيرة، ولعبت كلارا هنا دوراً كبيراً باصرارها على أن يبدأ بتركيز اهتمامه على التأليف بالقوالب الكلاسيكية الكبيرة، وهكذا انكب في شتاء عام ١٨٤١ على تأليف سيمفونية من مقام سي الكبير، أتمها خلال شهر واحد فقط، وأطلق عليها اسم «سيمفونية الربيع Fruhlings symphonie» لأنه كتبها كما قال». ، . في نهاية شتاء عام ١٨٤١، عندما كنت فريسة للبرد وأشعر بتعطش للربيع . . »، وحظيت بتقدير مندلسون، الذي كان يشغل حينها مركز قائد فرقة جيفندهاوس لايبزيغ (راجع مندلسون) فأدرجها مباشرة ضمن برنامج حفلات الفرقة، وقدمها بنجاح كبير في الأول من آذار عام ١٨٤١، ومع أنها بقيت من أكبر وأجمل الأعمال التي ألفها في حياته (خاصة الحركة الرابعة)، فإنه لم يستطع فيها أن يتخلص من العفوية سواء في العملين الاوركسترالي أو الهارموني، أما في المجال اللحني فدل على قريحة غزيرة ومبدعة كانت دائماً من أكبر مميزاته، ومهما يكن فقد كان لنجاحها أثر في تركيز اهتمامه على التأليف للاوركسترا، فألف خلال شهري أيار وحزيران من العام ذاته (١٨٤١) سيمفونية ثانية من مقام ري الصغير، جرى تقديمها في نهاية العام، وسقطت سقوطاً مريعاً، مما اضطره لسحبها من برامج الحفلات الموسيقية، وتبع هذين العملين السيمفونيين، عمل اوركسترالي آخر هو «افتتاحية وسكرزو وفينالOuverture, Scherzo Und Finale أشير اليه بأنه السيمفوني الثالثة للمؤلف، ولكن هذا الخطأ لم يستمر طويلاً، خاصة وأن شومان لم يعتبر هذا العمل الاوركسترالي «سيمفونية»، وكتبه بأسلوب يختلف اختلافاً جذرياً عن القالب الكلاسيكي الذي ألف به سيمفونياته الأربعة، ولم يفقد خلال هذا العام «الاوركسترالي» اهتمامه بالبيانو، فألف حركة «Allegro affettuoso »

التي أصبحت بعد أربع سنوات الحركة الأولى من كونشرتو البيانو والاوركسترا من مقام لا الصغير، وفي المحصلة النهائية فقد كان هذا العام عاماً سعيداً في حياته، ليس لأن أعماله الاوركسترالية الأولى حققت هنا وهناك نجاحاً لابأس به، بل لأن حياته الزوجية كانت أيضاً حياة جميلة ومستقرة، ورزق في الأول من أيلول بابنته الأولى ماريا التي عاشت حتى عام ١٩٢٩+ واستهلت كلارا بعد ذلك جولة موسيقية قادتها بصحبة زوجها الى بريمن واولدنبورج وهامبورغ، واستقبلت في كل مدينة عزفت فيها استقبالاً كبيراً، أما هو فقد استقبل فقط بوصفه زوج كلارا، فخارج لايبزيغ لم يكن أحد يعرف به كثيراً، والمدن الألمانية الكبيرة كانت تفضل فالسات شتراوس على ألحان بتهوفن، وفي هذا المجال كان بإمكان معاصره وصديقه فاجنر أن يروي الكثير عن انكار الجمهور والنقاد له، ولحسن الحظ فانه لم يترك هذا الأمر يؤثر عليه، وألف خلال عام ١٨٤٢ بعضاً من أفضل الأعمال التي كتبها في حياته لموسيقا الحجرة، مثل الرباعيات الوترية الثلاث التي تضمنها المصنف رقم ٤١، ورباعية البيانو الرائعة من مقام مي بيمول الكبير (عمل رقم ٤٧)، ثم خماسية البيانو من مقام مي بيمول الكبير (عمل رقم ٤٤)، وكان فرانز ليست الذي التقاه في لايبزيغ عام ١٨٤٠ هو الذي حمسه قبل ذلك للتأليف لموسيقا الحجرة، ومع أن لقاءهما لم يكن ودياً، بسبب المقال الذي كتبه شومان في مجلة الموسيقا الجديدة (راجع ليست)، فإن ليست لم يكن من الأشخاص الذين يضمرون حقداً، وفي السنوات التالية عمل على نشر وتقديم أعماله على الرغم من الخلاف بين المدرستين الرومانتيكية التي كان ليست يقف في ذلك الوقت على رأسها، والكلاسي- رومانتيكية التي كان شومان يتزعمها، ومهما يكن فان الأعمال التي ألفها خلال عامي ١٨٤١-١٨٤٢ سواء منها الاوركسترالية أو التي خصصها

+ رزق شومان بثمانية أطفال، كان آخرهم فيليكس الذي ولد عام ١٨٥٤ .

لموسيقا الحجرة لم تجلب له شهرة استثنائية حتى في لايبزيغ ذاتها، ولكن حظه كان مع ذلك ومقارنة بمواطنه فاجنر الذي كان يعاني من الفاقة في شوارع باريس أفضل بكثير، لأن مجلة الموسيقا الجديدة والأملاك التي ورثها عن والديه والحفلات التي كانت كلارا تقيمها، ساعدته على أن يعيش حياة جيدة، ولهذا كان بامكانه على عكس مؤلف «تانهويزر» أن يتفرغ للتأليف حتى ولو لم يستطع بيع أعماله أو تقديمها، ولم يكن يقلقه في ذلك الوقت سوى وضعه الصحي، ففي شتاء عام ١٨٤٣ عانى من أزمة عصبية صاحبها هلوسة واضطرابات في السمع، ولكن هذه الظواهر غابت لحسن الحظ بسرعة، فعاد للاهتمام بعمله الموسيقي، وقرر أن يؤلف مصنفاً بالقوالب الكلاسيكية الكبيرة، واختار عمل الكاتب الانكليزي توماس مور Thomas Moore* لالا روك Lalla Rookh، الذي يقص حكاية ملاك طرده الرب من الجنة، ومنع عودته اليها مالم يجلب له هدية جديرة برضاه، وقام بتحويله الى اوراتوريو عملاق لفرقة كبيرة مع جوقة وأصوات منفردة، وقدمه بنفسه في الرابع من كانون الأول عام ١٨٤٣، واندفع أصدقاؤه بعد انتهاء الحفل اليه يهنئونه، وكتبت الصحف مقالات طويلة تمدح فيها الاوراتوريو، وأسرع فريدريك ويك الذي لم يشأ أن يفوته القطار، فأعلن بأن روبرت كان تلميذه وأنه هو الذي اكتشف موهبته، وأرسل في الخامس عشر من كانون الأول، بعد عشرة أيام من تقديم الاوراتوريو رسالة الى روبرت يذكره فيها بالصداقة الطويلة التي جمعت بينهما سابقاً وبالقرابة التي تجمع بينهما في الوقت الحاضر، ولما كان روبرت يعرف بأن كلارا- التي كانت تحب والدها كثيراً، لايمكنها أن تعيش بعيدة عنه أكثر، فقد اعتبر هذه الرسالة بداية علاقة جديدة مع ويك، وهكذا عادت المياه الى مجاريها بينهما، وانتهت سنوات الحرب الطويلة بين الاستاذ وتلميذه.

كان لنجاح الاوراتوريو أثر في تسمية شومان استاذاً لمادة البيانو والتأليف في

الكونسرفاتوار الذي كان مندلسون قد افتتحه قبل أشهر قليلة، وكان فريدريك هو الذي لفت انتباهه الى هذا المركز، ولم يعارض مندلسون تسميته استاذاً لديه، ولكن طبيعته الخاصة وحساسيته المفرطة، تركا أثراً سيئاً على تلاميذه وفشل فشلاً ذريعاً في نقل أفكاره اليهم، مما جعله يفكر ولأول مرة منذ أن جاء الى لايبزيغ عام ١٨٢٨، بمغادرة المدينة التي قضى فيها أكثر من أربعة عشر عاماً، ولكنه قام قبل ذلك برحلة قادته في نهاية عام ١٨٤٣ الى روسيا، حيث استقبلت زوجته كلارا استقبالاً احتفالياً في البلاط القيصري في سان- بطرسبرج، وذهبا أيضاً الى موسكو وحققت الحفلات التي قدمتها فيها نجاحاً كبيراً واستقبلت على أعلى المستويات وحدث معه هنا ماحدث قبل ذلك في بريمن وهامبورغ، عندما استقبل بوصفه زوج عازفة البيانو الكبيرة فقط، ففي روسيا كلها اللهم إلا بعض المؤلفين الطليعيين مثل جلينكا ودا رجوميسكي، لم يكن قد سمع بمؤلف اسمه شومان، وترك هذا الأمر وفشله قبل ذلك في كونسرفاتوار لايبزيغ أثراً سيئاً على أعصابه ومشاعره المرهفة، وظهرت عليه في العربة التي أقلته من موسكو الى لايبزيغ في ربيع عام ١٨٤٤ أعراض المرض، وعانى من أزمات عنيفة وفقد سمعه جزئياً ولم تعد اليه عافيته إلا بعد وصوله الى لايبزيغ، ولكنه أعلن في الرابع والعشرين من حزيران على صفحات مجلة الموسيقا الجديدة، بأنه مضطر للتخلي عن منصبه في المجلة بسبب عدم قدرته على القيام بواجبه كمدير للتحرير؛ وكان يأمل بذلك أن يتفرغ للتأليف تماماً ويرتاح من أعباء العمل الاداري، ولكن بعد تخلي مندلسون عن مزكره في فرقة جيفندهاوس، أبدى رغبته في تولي قيادة الفرقة، إلا أن المسؤولين عن فرقة لايبزيغ اختاروا المؤلف الدانماركي نيلس جاد (راجع جاد G) قائداً للفرقة، واهتبر هو هذا الاختيار تجاهلاً مقصوداً له، فاتخذ قراراً نهائياً بمغادرة لايبزيغ والانتقال الى درسدن، وفي الثاني عشر من كانون الأول عام ١٨٤٤ غادر المدينة التي قضى فيها أكثر من خمس عشرة سنة متوجهاً الى درسدن وهو يشعر بالألم والاحباط.

لم يكن شومان ينوي البقاء طويلاً في درسدن، ومع ذلك فقد قضى فيها في النهاية ست سنوات، ألف خلالها أكثر من ثلث أعماله، وكان يعيش في درسدن منذ عام ١٨٤٢ ريتشارد فاجنر، الذي كان يشغل مركز قائد فرقة اوبرا البلاط (راجع فـــاجنر W)، وكان لوجوده في درسدن أثر كبير في تقديم الأعمال الرومانتيكية الحديثة على مسرح البلاط والتقى شومان به أكثر من مرة خلال السنوات التي قضاها في درسدن، ولكنه لم يبد ميلاً كبيراً نحوه، ولم تقم بينهما صداقة حقيقية على الرغم من اعتراف أحدهما بموهبة الآخر، فقد كان فاجنر كثير الكلام، متحمس دائماً للتعبير عن أفكاره وفلسفته، وكان شومان على العكس كثير الصمت يكره الكلمات الكبيرة والخطب الرنانة، وكان فاجنر يرى بأن شومان صامت أكثر من اللزوم، وكان شومان يرى بأن فاجنر يتكلم أكثر من اللزوم؟؟، وعدا ذلك فقد كانا متفقين على كل شيء تقريباً؟؟ ومهما يكن فان فاجنر لم يحتل- على الأقل حتى عام ١٨٤٩ - حيزاً كبيراً من تفكيره، وركز اهتمامه بعد استقراره في درسدن على التأليف فقط، فأضاف الى حركة Allegro affettuoso التي كان قد كتبها للبيانو والاوركسترا عام ١٨٤١ حركتين شاعريتين بقالب السوناتا العريق؟ واضعاً بذلك حجر الأساس لكونشرتات البيانو التي جرى تأليفها بالقالب الكلاسيكي القديم والروح الشاعرية الحديثة التي ورثها عن بتهوفن وانتقلت في النهاية الى جريج وبراهمز وتشايكوفسكي ورخمانينوف، وتولى هيللر في نهاية عام ١٨٤٥ تقديم الكونشرتو، ولكن العمل لم يعرف النجاح إلا في عام ١٨٤٧ عندما تولى فيلكس مندلسون تقديمه في لايبزيغ، ليصبح في السنوات التالية أحد أشهر كونشرتات البيانو في تاريخ الموسيقا، وبدأ في عام ١٨٤٥ بتأليف سيمفونيته الثانية من مقام دو الكبير، وهي عمل درامي يذكر بالسيمفوني الخامسة لبتهوفن «القدر يقرع الباب»، وأرسلها الى مندلسون، الذي تولى تقديمها في التاسع عشر

من تشرين الأول عام ١٨٤٦ مع فرقة جيفند هاوس لايبزيغ، ولكن مندلسون أدرج السيمفونية في نهاية برنامج طويل ومرهق، فلم يواظب في القاعة حتى نهاية البرنامج سوى عدد قليل من المستمعين مما جعل السيمفونية تمر دون أن ينتبه اليها أحد، واعتبر مؤيدو شومان ماقام به مندلسون عملاً مقصوداً بسبب ما ادعوه من منافسة بين الصديقين، ولم يلتفت شومان الى هذه الاتهامات، لأنه كان يعرف بأن مندلسون هو من نوعية أعلى من تلك التي تجعله ينظر اليه بعين الحسد، واتجه بعد شهر واحد من تقديم السيمفونية الى فيينا وقضى فيها شهرين، ولكنه وكما في المرة الأولى لم يحقق فيها أي نجاح واستقبلت أعماله بفتور، فغادرها وهو يجر أذيال الخيبة، وشعر بعد عودته الى درسدن برغبة قوية في تأليف عمل اوبرالي، واختار بعد تفكير طويل عمل الشاعر الألماني فريدريك هيبيل Friedrich Hebbel* جونوفييفا Genoveva، ولكنه لم يشأ أن يتصرف به وحيداً، ولذلك أرسل الى هيبيل رسالة طويلة يمدح فيها «تراجيديا جونوفييفا» وطلب منه أن يساعده في صياغتها للمسرح الغنائي، وقام هيبيل بزيارته في درسدن ولكنهما لم يتفقا حقيقة على شيء، واعتمد في النهاية على صياغة شاعر آخر هو راينكه Reinicke، ولكن اختياره لم يكن موفقاً، لأن هيبيل كان أكثر معرفة بصنفه، وتعثر العمل كثيراً في النهاية وشهد فترات توقف طويلة، خاصة بعد وفاة اميل شومان ابنه الأول في خريف عام ١٨٤٧، ثم وفاة فيليكس مندلسون في شهر تشرين الثاني، فتخلى عنه، وبدأ بتأليف عمل درامي جديد لأصوات وجوقة واوركسترا هو «مانفرد Manfred» عن قصيدة للشاعر الانكليزي جورج بايرون George Byron*، انهى العمل فيه في تشرين الثاني من عام ١٨٤٨، وعاد في الوقت ذاته الى «جونوفييفا» ونجح باتمامها، ولكن العملين انتظرا قليلاً قبل تقديمهما، لأن اوروبا اشتعلت عام ١٨٤٨ بالثورات القومية التي امتدت الى المانيا، وانضم اليها عدد كبير من الموسيقيين والفنانين والأدباء، ومع ذلك فان هذه الثورات لم تستفزه مثلما استفزت

وحمّست معاصريه، وبقي اهتمامه منصباً على عمله الموسيقي، وبدأ خلال عام ١٨٤٩ وهي أكثر سنوات حياته خصباً، بتأليف عدد من الأعمال التي دخلت تاريخ الموسيقا من بابه الكبير مثل «صور من الشرق» (بيانو لأربع أيدي)، «اثنا عشر مصنفاً للبيانو لأطفال صغار وكبار في العمر» (بيانو لأربع أيدي)، «مقدمة واليجرو ابا سيوناتا» لبيانو واوركسترا، ثم «اداجيو واليجرو لبيانو وكور» و«ثلاثية البيانو من مقام ري الصغير» وأخيراً «الكونشرتو لأربع آلات كور واوركسترا»، وهو واحد من أصعب الأعمال في تاريخ الموسيقا، لأن أداءه يحتاج الى أربعة عازفي كور متمكنين، اضافة الى قائد اوركسترا غاية في الدقة يستطيع أن يوازن بين العازفين الأربعة وفرقة الوتريات، وقد جاءت جميع هذه الأعمال في الفترة التي كان فيها الوضع السياسي في سكسونيا وبروسيا يهدد بالانفجار بفضل ثورة عام ١٨٤٨ التي أطاحت بميترنيخ Metternich في فيينا وشجعت الوحدويين الألمان بالمطالبة بالاستقلال عن الامبراطورية النمساوية، وكان فاجنر أحد زعماء الثورة التي انفجرت في درسدن في أيار عام ١٨٤٩، ولكن ملك بروسيا خذل القوميين الألمان عندما رفض في فرانكفورت التاج الذي قدموه له، واستطاعت القوات النمساوية المعززة بالحرس البروسي الشهير قمع ثورة المدن الألمانية، واضطر فاجنر بعد دخول القوات البروسية الى درسدن واعدامها للثوار، الى الفرار عبر الحدود ليلاً الى فايمار (راجع فاجنر W)، أما شومان الذي كان عضواً في لجنة الأكاديميين في درسدن فلم يشارك مثل فاجنر في توزيع المناشير واصدار البيانات الثورية، وعندما نشبت الثورة حزم حقائبه وغادر درسدن مع زوجته وأطفاله (٥ أيار ١٨٤٩)، ولم يعد اليها إلا في الثاني عشر من حزيران، بعد أن تأكد أن اسمه ليس في عداد المطلوبين، ولم يستطع تبرير موقفه لأعضاء لجنة الأكاديميين الذين ساءهم فراره من درسدن، وفي جميع الأحوال فقد كان لديه رأيه الخاص في عدد منهم، وكتب بعد فشل الثورة

يقـول «من المحـزن حـقـاً، عندمـا يكـتـشف الانسـان كم هو قليل عـدد المفكرين الليـبراليين بين المثقفين» وكـان يقـصـد بذلك أصدقـاءه في لجنة الأكـاديميين، ومن المؤكـد بأن شـومان كـان أقل ميلاً للعنف من فاجنر، وكان يرى بأن الوحـدة الألمانية بامكانهـا أن تأتي بأسلوب آخر وليس من خلال الثورة، فالثورة بمفهـومهـا كـحسم وتغيير لم تكن ذات يوم قريبة من قلبه، وهو حتى في عالم الموسيقا رفض أن يتخلى عن القـوالب الكلاسيكية، وساءه أن «يثور» اساتـذة المدرسة الرومـانتيكية على هذه القـوالب، وكان هذا الأمر هو أحد أسباب خلافه مع ليست وفاجنر، ومـهمـا يكن فقد عـمل مباشرة بعد عـودته الى درسـدن بتأليف مـصنف جديد، بمناسبة الذكـرى المئـوية لـولادة جـوته Goethe* تحت عنوان «أغـاني وغناء على عـمل جوته فـيلهلم مايستر وركويم للصغار» (عـمل رقم ٩٨ آ وعمل رقم ٩٨ ب) ولكنه لم يتمه سوى في عـام ١٨٥٣، وطلب مع بداية العـام الجـديد ١٨٥٠ تسـميـتـه قـائداً لفرقـة بلاط درسدن بدلاً من فاجنر، ولكن البلاط رفض طلبه، فعلى الرغم من جميع المشاكل والاضطرابات التي صاحبت عمل فاجنر في بلاط درسدن، فان المسؤولين فيه كانوا راضين عنه واعتبروه دائماً أفضل قـائد اوركسترا في المانيا كلهـا، ولذلك شكوا في أن يتمكن شومـان من سد الفراغ الذي تركه فاجنر خلفه، ولم يكونوا حقيقـة سعداء بطلبه وشعروا بالاحـراج فعرضوا عليه منصب قائد اوركسترا ثاني، ولم يكن هو بالمقابل سعيداً بما عرضوه عليه، وشعر هنا بأنه طعن في كرامته، ولهذا قرر أن يغادر درسدن في أقرب فرصة ممكنة، ولم يؤخره عن ذلك سوى الاستعدادات التي كانت جـارية في لايبـزيغ لتـقـديم اوبرا «جـونوفـييـفـا»، التي جـرى تقـديمهـا في الخـامس والعشرين من حزيران عام ١٨٥٠ بحضور عدد كبير من الموسيقيين يتقـدمهم ليست وهيللر وجاد، وعلى الرغم من أن ليست قدم الاوبرا بعد ذلك في فايمار، فانها لم تحقق أبداً نجاحاً استثنائياً، وغابت بعد عرض أخير في هامبورج عـام ١٨٧٩ من

عروض الاوبرا نهائياً، قبل أن يعاد تقديمها في زفيتسكاو عام ١٩٦٨، ويعود سبب اختفائها الى أن شومان لم يكن مؤلفاً دراميا، ولم يعرف عن الدراما الموسيقية شيئاً طوال حياته، أضف الى ذلك بأن جونوفيفا ونتيجة الصياغة الدرامية السيئة افتقرت الى عناصر الدراما الرئيسية، وكانت عبارة عن مجوعة من الأغاني (الليدر) التي برع بتأليفها منفردة، وألصقها واحدة خلف الأخرى في عمل افتقر الى التجانس، ودل على أنه ليس من الضرورة أن يكون مؤلف الأغاني (الليدر) دراميا جيداً، ومهما يكن فقد عجل فشل الاوبرا في لايبزيغ والذي لم يستطع اخفاءه على نفسه (على الرغم من ادعائه بأن ليست كان سعيداً بالعمل) والموقف البارد لبلاط درسدن منه، في اتخاذه قراراً نهائياً بمغادرة درسدن، وكان منذ وقت طويل على اتصال مع صديقه هيللر مدير الموسيقا في دوسلدورف، والذي أعلمه برغبته في الانتقال الى كولون، وعرض عليه منصبه في المدينة الواقعة على نهر الراين، وهكذا حزم حقائبه وغادر في الأول من أيلول عام ١٨٥٠ درسدن تصحبه زوجته وأطفاله ماريا واليز وجوليا ولودفيج وفرديناند.



كان أول مالفت انتباه شومان وأثار مشاعره واعتبره بادرة شؤم، هو مصح الأمراض العقلية الشهير في دوسلدورف، والذي بقي يؤرقه الى أن شغلته وظائفه الجديدة عن الاهتمام به، ونجح بقيادة الاوركسترا في أول حفل له في الرابع والعشرين من تشرين الأول، وأنهى بعد ذلك بقليل تأليف كونشرتو الفيولونسيل

والاوركسترا من مقام لا الصغير، الذي بقي واحداً من أكبر الأعمال التي ألفها في حياته، وقد افتتن هو الشاعر بطبيعته بهدوء دوسلدورف وجمال الراين، فألف سيمفونيته الثالثة من مقام مي بيمول الكبير الشهيرة بالراين Reinische، التي يصح أن نطلق عليها اسم السيمفوني الريفية، وقدمها بنفسه بنجاح كبير في السادس من شباط عام ١٨٥١، وعاد في الوقت نفسه للعمل في سيمفونيته من مقام ري الصغير، والتي كان قد قدمها في لايبزيغ عام ١٨٤١، وألف أيضاً افتتاحيتين اوركستراليتين هما «خطيبية ميسينا» و«يوليوس سيزار»، ومع بداية عام ١٨٥٢ كان قد حقق شهرة كبيرة في المانيا كلها، وعمل فرانز ليست في فايمار على تقديم أعماله، فقدم دراما «مانفرد» على مسرح البلاط في فايمار، في الوقت الذي قدم فيه هيللر سيمفونيته الثالثة في كولون، ولكنه فجأة وفي اللحظة التي وصل فيها فنه الى الذروة، بدا يعاني من متاعب عصبية جدية وفقد سمعه بشكل جزئي ولم يعد باستطاعته أن يقود الاوركسترا، ولم يساعده هنا سوى ارادته الحديدية التي استطاعت دائماً أن تتغلب على متاعبه العصبية، ونجح في نيسان من عام ١٨٥٣ بتقديم سيمفونيته من مقام ري الصغير المؤلفة من أربع حركات متصلة، وهي عمل قاتم ومؤذي للأعصاب إن جاز التعبير- اذا ما استثنينا الحركة الثانية الجميلة جداً والشاعرية- والتي جاءت كما يبدو لتوازن الروح الدرامية للعمل كله، وقد لايوجد في تاريخ الأعمال السيمفونية عمل يعبر عن حالة القلق والاضطراب والخوف من المستقبل مثل السيمفوني من مقام ري الصغير، والحركة الرابعة هي بالتأكيد حركة «وداع»، ولكنها ليست حركة وداع يائس، وإنما هي حركة وداع جرمانية تمثل انتصار الارادة على الروح الضعيفة، ولايمكن لانسان غير الماني أن يكتب مثل هذه الحركة.

كان شومان مايزال قادراً على التأليف والتفكير السليم عندما قدم سيمفونيته

الرابعة، وألف في الأشهر الأخيرة التي سبقت انهياره الكامل عدداً من الأعمال التي تتميز بالحذق والتماسك في التركيب وتنبىء بأعمال براهمز القادمة، مثل «الكونشرتو اليجرو مع المقدمة Konzzzertallegro mit Introduktion» للبيانو والاوركسترا (عمل رقم ١٣٤) والفانتازي للكمان والاوركسترا من مقام دو الكبير الذي كتبه خصيصاً لصديقه يواخيم Joachim* الذي كان قد تعرف عليه قبل ذلك خلال حفل موسيقي قدم فيه يواخيم كونشرتو الكمان والاوركسترا لبتهوفن، وطلب منه يواخيم أن يؤلف له عملاً للكمان يستطيع فيه ابراز مهارته، فكتب له في البداية وعلى سبيل التجربة «الفانتازي» والتي كانت حسب رأيه عملاً في غاية الصعوبة، ولكن يواخيم عزفها بمهارة وسهولة فائقة، مما شجعه لأن يكتب له كونشرتو للكمان بالمقام القاتم ري الصغير، انهاه خلال اثني عشر يوماً فقط في الفترة بين ٢١ أيلول و٣ تشرين الأول (١٨٥٣)، ولكن الكونشرتو لم ير النور إلا بعد أربعة وثمانين عاماً، ومن الغريب بأن زوجته كلارا وتلميذه جوهانس براهمز اللذين أشرفا بعد وفاته على اصدار المجموعة الكاملة لأعماله لم يدرجا الكونشرتو ضمن فهرس مؤلفاته وأغفلاه تماماً، واحتفظت به المكتبة الوطنية في برلين اعتباراً من عام ١٩٠٧ بعد أن ورثت المخطوط الأصلي الذي احتفظ به يواخيم بعد وفاة براهمز عام ١٨٩٧، ولم تستطع المكتبة طبع أو نشر المخطوط لأن يواخيم أوصى قبل وفاته ألا ينشر العمل قبل العيد المئوي لوفاة شومان، ولكن جورج شونمان George Schunemann رئيس القسم الموسيقي في المكتبة عمل جاهداً من أجل تقديم الكونشرتو للجمهور، ونجح بذلك عام ١٩٣٧ عندما اتفق مع عازف الكمان الألماني جورج كولينكاميف George Kulenkamff* على تقديم الكونشرتو في دوسلدورف، ومضى وقت طويل قبل أن يحقق الكونشرتو شهرة عالمية، لأن شومان لم يكتب الكونشرتو حقيقة بالأسلوب الرومانتيكي لأساتذة القرن التاسع عشر، فالحركة الأولى مكتوبة بقالب السوناتا والحركة الثانية صغيرة مقتضبة

والحركة الثالثة مكتوبة بالمقام ري الكبير التي تمنح عازف الكمان فرصة كبيرة لابراز مهارته، ويذكر بناء العمل كله بكونشرتو الكمان لبراهمز، الذي اتهم بعد اكتشاف عمل شومان باقتباس أفكاره الرئيسية، خاصة تلك المتعلقة بالتوازن بين صوتي الاوركسترا والكمان، وعلينا أن نذكر هنا بأن الكونشرتو الذي كان آخر الأعمال الكاملة التي كتبها في حياته، جاء في الفترة التي كان يخشى فيها على حياته ومستقبله، ويوحي المقام البراق ري الكبير الذي استغله في الحركة الفيرتيوزية الأخيرة بالأمل في الشفاء والحياة، وعلى الأغلب فان شومان بدأ بكتابة الحركة الأخيرة بعد ٣٠ أيلول، أي بعد زيارة جوهانس براهمز له التي تمت في ٣٠ أيلول، ففي هذا اليوم كتب في مذكراته يقول «زيارة براهمز، عبقري»، وبعد سنوات طويلة من الصمت لم يكتب فيها أي مقال، أرسل الى مجلة الموسيقا الجديدة مقاله الشهير «الطريق الجديد» الذي كتب فيه يمدح براهمز مديحاً مفرطاً (راجع براهمز B)، وكتبت كلارا في مذكراتها تقول «زارنا المؤلف براهمز من هامبورغ . . . عزف لدينا سوناتا من تأليفه وسكرزو وأشياء أخرى، لديه قدرة كبيرة على التخيل، احساس عميق، استاذ في القوالب . . درس لدى ماركسزن في هامبورغ، كل ماعزفه لدينا هو أعمال عبقريةو حتى يكاد الانسان يعتقد بأن الله خلقه كاملاً، ينتظره ولاشك مستقبل كبير . . » ومهما يكن فقد غادر براهمز دوسلدورف في الثاني من تشرين الثاني، وبعد خمسة أيام أي في السابع من تشرين الثاني الذي زاره فيه المسؤولون عن الموسيقا في دوسلدورف ، ليعربوا له عن استيائهم من الوضع الذي وصلت اليه فرقة دوسلدورف، واعتبروه مسؤولاً عن هبوط المستوى الفني للفرقة، وأعلموه بأن العازفين لايرغبون بالعمل تحت قيادته، وأن قيادة الفرقة سيتولاها شخص آخر، وتركوا له حرية قيادة أعماله بنفسه، وكان معنى هذا أن يتخلى طوعياً عن منصبه، ولم يتردد في ذلك أبداً، وفي التاسع من تشرين الثاني تقدم باستقالته رسمياً، وسافر مباشرة الى هولندا مع زوجته في جولة موسيقية

حققت نجاحاً أنساه الاحباط الذي أصيب به نتيجة الأسلوب الذي تم به عزله من قيادة فرقة دوسلدورف، والتقى في هانوفر في بداية عام ١٨٥٤ بجوهانس براهمز مرة أخرى، وعاد بعد ذلك الى دوسلدورف دون أن يتخذ قراراً محدداً حول مستقبله، ولكنه فجأة وفي السابع عشر من شباط استيقظ ليلاً، وبدأ يكتب بشيء من الهوس لحناً، قال بأنه لايريد أن ينساه لأن ملاكاً زاره ولقنه اياه، وفي الرابع والعشرين من شباط استيقظ مرة أخرى ليكتب لحناً لشوبرت ادعى بأن شوبرت لقنه اياه، وشعرت كلارا لأول مرة بالخوف، وتذكرت نصائح والدها خاصة بعد أن تحول الملائكة الذين كانوا يزورونه ليلاً الى أشباح وشياطين وأشكال مرعبة وصرخات مخيفة كانت توقظ المنزل كله، وقبل أن تتخذ قراراً بشأن وضعه الصحي المتردي، اتجه بعد ظهر السابع والعشرين من شباط الى الراين، ووقف طويلاً على أحد الجسور التي تربط ضفتي المدينة وهو يحدق حزيناً في ماء النهر، ورآه من بعيد عازف الكمان الأول في فرقة دوسلدورف، ولكنه لم يستطع أن يساعده أبداً، لأنه قذف فجأة بنفسه في النهر، ولحسن حظه أو لسوئه فقد التقطه عدد من الصيادين، ولكنه حاول أن يرمي بنفسه مجدداً، فاضطروا لتقييده وقادوه الى المنزل بالقوة، وتحول المشهد في الطريق الى كارنفال بشع، ولم يعرف أحد من الأطفال الذين تبعوا الموكب وهم يسخرون من الرجل المجنون المقيد، بأنه كان ولفترة قريبة أكبر مفكر وموسيقي عرفته المانيا في السنوات العشرين الأخيرة، وقررت كلارا بعد هذه الحادثة ارساله الى مصح الأمراض العقلية في اندنيخ بالقرب من بون ليشرف الدكتور ريخاردز الاختصاصي في علاج الأمراض العصبية عليه، وهكذا رحل «روبرت» في ربيع عام ١٨٥٤ الى اندنيخ، ولم تعرف كلارا عندما ودعته بأنها لن تراه بعد ذلك لأكثر من سنتين، لأن الطبيب نصحها بعدم زيارته، وكان روبرت في حالات الاشراق التي كانت توقظه من أوهامه، يكتب لها رسائل قصيرة تذكر بالرسائل التي كتبها لها قبل عشرين سنة، وعدا

الجولات التي كان يقوم بها وحيداً ليقف أمام تمثال بتهوفن في بون ليتأمله مراراً وتكراراً، فان وضعه الصحي كان يتردى شيئاً فشيئاً، وفي نيسان من عام ١٨٥٦ اطلع براهمز على التقرير النهائي لطبيبه، وعرف منه بأن وضعه الصحي سيء وغير قابل للشفاء، فأرسل الى كلارا التي كانت في جولة موسيقية في انكلترة يطلب منها العودة فوراً الى بون، وفي السابع والعشرين من تموز سمح الطبيب لكلارا أن تزوره، وكان براهمز يعرف ما الذي ينتظرها فأعدها طويلاً لهذه المقابلة، وكان روبرت قد تحول الى طفل صغير فلم يعد قادراً على تمييز الأشياء أو النطق باسمه أو باسم غيره، ومع ذلك فقد عرف كلارا مباشرة ،وابتسم لها ونطق باسمها، وبعد يومين في التاسع والعشرين من تموز توفي في سريره دون آلام ودون هلوسة، ووجدت كلارا الى جانبه ملاحظات كتبها بوضوح ودون أخطاء على هامش عمل باغانيني «٢٤ دراسة للكمان»، وحمل بعد يومين براهمز ويواخيم وعدد من أصدقائه في دوسلدورف وكولون نعشه الى مثواه الأخير، وكتبت كلارا تقول «. . برحيله انتهت سعادتي كلها، الآن تبدأ بالنسبة لي حياة أخرى . . ».

كتب فرانز ليست يقول «. . كان شومان هو أول من أحس بالعلاقة بين الموسيقا بشكل عام وبالذات موسيقا الآلات من جهة، وفن الشعر والأدب من جهة أخرى . . وكان شومان أيضاً هو الذي قاد الأدب الى الموسيقا، ليبرهن بأنه من الممكن أن يكون موسيقياً بارزاً وأديباً محنكاً . . » والحقيقة أنه من الصعب أحياناً تفسير فن شومان، ليس لأن التكنيك الذي استغله كان تكتيكاً طليعياً أو معقداً، ففي هذا المكان لم يكن استاذاً مجدداً، وكان لا يعرف شيئاً عن التكنيك الطليعي الذي جاء به ليست، وإنما لأن أعماله تعبر عن أحاسيس شاعر وأديب، ونحن نعرف بأن شومان تردد طويلاً بين الموسيقا والشعر، ولو لم يستمع الى باغانيني لكان من الممكن أن يفضل فن هايني وجوته على عبقرية بتهوفن، ومهما يكن فإنه

عندما فاز لديه فن الموسيقا حاول مباشرة أن يجد نقاط التقاء بين قوافي جوته وهارمونيات بتهوفن، وكان بالتأكيد أول استاذ للموسيقا يتخلى عن القوالب الكلاسيكية الكبيرة ليؤلف أعمالاً تذكر عناوينها بعناوين القصائد الكبيرة لأساتذة المدرسة الرومانتيكية الالمانية، فالفراشات والكارنفال والدراسات السيمفونية وكرايسليريانا ومشاهد أطفال، هي مصنفات خاصة وفريدة ليس لها علاقة أبداً بالموسيقا ذات البرنامج، التي كان برليوز يضعها في ذلك الوقت، فبرليوز مثله مثل ليست ملحمي في أفكاره وأعماله، أما شومان فانه لم يفكر أبداً بكتابة الموسيقا ذات البرنامج، وموسيقاه وخاصة الأعمال التي كتبها في لايبزيغ في الفترة بين عامي ١٨٣٠-١٨٤١ هي ترجمة لقصائد كتبها مستغلاً فني الكونتربوان والهارموني ان جاز التعبير بدلاً من القوافي، وكما نعرف فإن شومان لم يستعمل عبارة موسيقا ذات برنامج أو قالب «القصيد السيمفوني» أبداً، وبعد أن تعرف على أعمال باخ ودرس القوالب الكلاسيكية الكبيرة، تحول شيئاً فشيئاً الى مؤلف كلاسيكي، ولكنه لم يفقد شيئاً من موهبته الأصلية، واستطاع أن يوظف دائماً الشعر في خدمة القوالب الكبيرة، كما حدث في الاوراتوريو الرائع، الذي لم يكن بحال من الأحوال اوراتوريو ديني، بل عمل علماني ينبىء بالركويم الالماني لبراهمز، وأقرب في روحه الى أعمال دفورجاك القادمة، أما أعماله السيمفونية فلا تشكل كلاً واحداً، فالسيمفوني الأولى «الربيع» مكتوبة بروح الأعمال العفوية التي ألفها في لايبزيغ للبيانو وتذكر بالفراشات والكارنفال، وهي عمل سعيد يعبر عن أجمل فصل من فصول حياته، أما السيمفوني الثانية فهي عمل كلاسيكي يذكر بالمصنفات المبكرة لبتهوفن، ولاتبتعد السيمفوني الثالثة كثيراً عن المصنفات السيمفونية لاساتذة المدرسة الكلاسيكية في القرن الثامن عشر، وهي عمل دقيق وصعب يحتاج الى قائد اوركسترا قادر على نقل مشاعر وأحاسيس رقيقة متناهية في احساسها بجمال الطبيعة، أما السيمفوني الرابعة فهي عمل مستقل يتألف من أربع حركات درامية

متصلة، وهي أقرب أعماله الى الروح السيمفونية الطليعية لاساتذة القرن التاسع عشر، ويجب علينا ألا ننسى هنا ونحن نتكلم عن أعماله الاوركسترالية الكبيرة، ثلاث مصنفات كتبها بقالب الكونشرتو العريق، وهي كونشرتو البيانو والاوركسترا وكونشرتو الڤيولونسيل والاوركسترا وكونشرتو الكمان والاوركسترا، وتتميز هذه الأعمال عن الأعمال التي ألفها اساتذة القرن التاسع عشر بروحها الدرامية وغلبة مفهوم «العمل المتكامل» على الروح الفيرتيوزية، فكونشرتو البيانو بشاعريته لايمكنه بحال من الأحوال أن يرضي استاذاً للبيانو مثل ليست او عازفة مثل كلارا، وكونشرتو الفيولونسيل هو عمل رومانتيكي ينتمي الى الأعمال الشعرية التي كتبها في لايبزيغ ويتميز عنها بعمقه الفلسفي، أما كونشرتو الكمان فهو عمل مستقل وعدا فيرتوزية الحركة الثالثة فهو أقرب في روحه الى كونشرتو الفيولونسيل من كونشرتو الكمان ويذكر بقتامته بالسيمفوني الرابعة، وتختلف الأعمال التي كتبها في درسدن نوعياً عن الأعمال التي ألفها في لايبزيغ، وتمثل المصنفات التي كتبها في العام الصاخب بأحداثه ١٨٤٩، قدرته الكبيرة في الكتابة بمختلف القوالب، ولو أن قالب الاوبرا لم يتناسب مع طبيعته التي لم تفتقر الى الخيال بوصفه شاعراً، ولكنها افتقرت الى الحس المسرحي، فليس من الضروري أن يكون كل شاعر مسرحي كبير، وفاجنر هو الاستثناء في هذه القاعدة، ولحسن الحظ فان «جونوفييفا» لم يتبعها أعمال أخرى بالقالب ذاته، ولو أن ذلك حدث فلم يكن من الممكن في أحسن الأحوال أن ينتهي الى أفضل مما انتهت اليه جونوفييفا، لأن شومان لم يكن دراميًا ولم يعمل أبداً في هذا المجال، وجونوفييفا كانت تحدياً فاشلاً خاضه ليثبت لنفسه بأنه قادر على التأليف بمختلف القوالب، ومع ذلك فقد كان بامكانه أن يعتقد بأنه سينجح في هذا المكان (خاصة لوتهيأ له كاتب نصوص جيد) لأنه كان دائماً واحداً من ألمع مؤلفي الأغاني (الليدر)، والأعمال التي كتبها في هذا المجال لايضارعها في تاريخ الموسيقا حقيقة سوى أعمال شوبرت، ولكن هذا وحده لم

يكن كافياً لكتابة أعمال تضارع الهولندي التائه وتانهويزر، ومهما يكن فان الفصل الأخير في حياته والذي بدأ بانتقاله الى دوسلدورف بعد فشله في تولي مركز قائد فرقة البلاط في درسدن، كان قصيراً ولم يعطه الفرصة لمراجعة جونوفيفا، خاصة وأن الأحداث التي أدت الى رحيله عن درسدن لم تكن مرتبطة فقط بعدم الثقة فيه كقائد اوركسترا، وإنما بسبب تأييده للأفكار الليبرالية والوحدة الالمانية بعيداً عن التاج الامبراطوري النمساوي، وقد كان بإمكان دوسلدورف بعد ذلك أن تجعل منه انساناً سعيداً، ولكنه فشل هنا في اقناع العازفين في فرقة دوسلدورف بقيادته وادارته، واضطر للاستقالة والتخلي عن منصة القيادة بأسلوب مهين، وكانت كلارا تعتقد بأن مؤامرة حيكت ضده من أجل اجباره على التخلي عن منصبه، والحقيقة بأن شومان لم يكن ذات يوم قائد اوركسترا لامعاً ففي لايبزيغ غض المسؤولون فيها النظر عن تكليفه بقيادة اوركسترا جيفند هاوس بعد تخلي مندلسون عنها، ورفضوا بعد ذلك خدماته في هذا المجال، وحدث معه الشيء ذاته في درسدن ولم يرض المسؤولون فيها أن يتولى قيادة فرقة البلاط بعد استاذ مثل فاجنر، واضطر في دوسلدورف لتقديم استقالته بعد أن وصلت فرقة دوسلدورف تحت قيادته الى أدنى مستوى لها، ولم يكن لمرضه علاقة بقدرته على قيادة الاوركسترا، لأنه كان قادراً على تأليف أعمال عبقرية دائماً، ولم يمنعه تردي وضعه الصحي عن التفكير السليم حتى السنوات الأخيرة من حياته التي اضطر فيها لدخول المصح، ولكن فشله في تولي منصب موسيقي كبير (ولاننسى هنا عجزه عن القيام بعمله كاستاذ للموسيقا في كونسرفاتوار لايبزيغ) يعود الى طبيعته التي لم تكن حازمة، فقد كان قادراً على جعل الناس يحبونه، ولكنه لم يكن قادراً على جعلهم يهابونه، وهذا أمر من مستلزمات قائد الاوركسترا، ومع ذلك

فان اساتذة مثل مندلسون وليست وفاجنر ثم يواخيم وبراهمز كانوا يقرأون مقالاته ويحترمون أفكاره ويهابون قلمه، ليس في مجال الموسيقا فقط وإنما في مجال الأدب وفن الشعر أيضاً، ومن المؤكد بأنه لم يكن بحاجة لتقدير مجموعة من العازفين المجهولين في فرقة دوسلدورف، فخلال أربعة وعشرين عاماً ١٨٣٠-١٨٥٤ استطاع أن يبث في الموسيقا روحاً رومانتيكية جديدة، لم تكن مجرد استمرار للروح التي جاء بها بتهوفن، وتمثلت في استغلاله للقوالب الكلاسيكية القديمة، ومزجها بالروح الشعرية وترجمة القوافي الى هارمونيات، والتخلص من مصاعب التكنيك الرياضي للموسيقا المتمثل بفن الكونتربوان، مما جعله أب الأسلوب الكلاسي- رومانتيكي الذي وصل الى ذروته على يدي دفورجاك في أعمال مثل كونشرتو الفيولونسيل والاوركسترا والسيمفوني من مقام مي الصغير «من العالم الجديد».

لم يكن شومان يعتقد أبداً بأنه سيموت مجنوناً، لم يكن يعتقد ذلك لأنه كان وقبل كل شيء ولسنوات طويلة أكبر مفكر وشاعر وموسيقي في المانيا كلها، ومع ذلك فإنه ولسخرية القدر فقد فجأة القدرة الطبيعية التي يمتلكها الانسان للسيطرة على ذاته، وأصيب بالهلوسة وانتابته الأحلام الغريبة والكوابيس المخيفة والمرعبة، وفقد سمعه جزئياً وادعى بأن الشياطين يملون عليه رغباتهم، ولم يكن لهذا الأمر علاقة بمرض الزهري الذي ادعت بعض الدراسات الحديثة بأنه كان مصاباً به، فكلنا يعرف بأن والده كان مريضاً بانفصام الشخصية، كما أن والدته لم يفصلها عن مصح الأمراض العقلية سوى خطوات قليلة، وقد نقل اليه والداه مورثات مرضهما، أضف الى ذلك بأنه رزق خلال حياته بثمانية أطفال كان آخرهم فيليكس الذي ولد عام ١٨٥٤، كما أن كلارا عاشت حتى عام ١٨٩٦، ومهما يكن ومهما كانت أسباب مرضه مخزية، فإن شومان كان قد انتصر قبل وفاته بمصح الأمراض العقلية بزمن طويل، انتصر عندما كتب الفراشات والكارنفال، وانتصر عندما ألف

كونشرتو البيانو والاوركسترا، وانتصر عندما كتب السيمفوني الثانية بضربات التيمباني الفخمة والرائعة في خاتمتها، ووقف على أعلى ذروة ممكنة عندما ألف كونشرتو الكمان وقدم سيمفونيته الرابعة، وكان باستطاعته بعد ذلك أن يذهب الى مصح الأمراض العقلية ليقف طويلاً أمام تمثال بتهوفن يتأمله، وليسأل نفسه اذا كان مافعله وقدمه في حياته يكفي لأن يقف الى جانبه ذات يوم؟؟ .

أعماله: للمسرح اوبرا «جونوفيفا Genoveva» (لايبزيغ ١٨٥٠)، دراما «مانفرد Manfred» (فايمار ١٨٥١ تحت قيادة فرانز ليست).

للجوقات: اوراتوريو Das Paradis und die Peri (١٨٤٣) ركويم للصغار Requim fur Mignon (١٨٤٩) ركويم لجوقة واوركسترا (١٨٥٢- آخر المصنفات المنشورة قبل وفاته تحت رقم عمل ١٤٨)، نحو ٢٠ مصنفاً آخر للجوقات.

للاوركسترا: أربع سيمفونيات:

- الأولى من مقام سي الكبير «الربيع Fruhlings» (لايبزيغ ١٨٤١)

- الثانية من مقام دو الكبير (درسدن ١٨٤٦).

- الثالثة من مقام مي بيمول الكبير الراين Reinische (دوسلدورف ١٨٥١)

- الرابعة من مقام ري الصغير (دوسلدورف ١٨٥٣).

كونشرتات:

-كونشرتو البيانو والاوركسترا من مقام لا الصغير (درسدن ١٨٤٥).

- كونشرتو الفيولونسيل والاوركسترا من مقام لا الصغير (دوسلدورف ١٨٥٠).

- كونشرتو لأربع آلات كور (دوسلدورف ١٨٤٩)
- كونشرتو الكمان من مقام ري الصغير (دوسلدورف ١٩٣٧).

أعمال اوركسترالية أخرى: افتتاحية وسكرزو وفينال من مقام مي الكبير (أحد أشهر أعماله)، افتتاحية يوليوس قيصر، افتتاحية هيرمان ودوروتا، افتتاحية خطيبة ميسينا، مقدمة واليجرو ابا سيوناتا للبيانو والاوركسترا من مقام صول الكبير، كونشرتو- اليجرو ومقدمة للبيانو والاوركسترا، أعمال متعددة أخرى.

موسيقا حجرة: ثلاث رباعيات وترية (عمل رقم ٤١)، خماسية للبيانو (عمل رقم ٤٤) رباعيتان للبيانو (عمل رقم ٤٧)، ثلاثيتان للبيانو. أعمال للبيانو: ثلاث سوناتات (عمل رقم: ١١، ١٤، ٢٢)، الفراشات عمل رقم -٢- (١٨٣١/٢٩)، الكارنفال عمل رقم ٩ (١٨٣٥/٣٤)، دراسات سيمفونية عمل رقم (١٨٣٤)، كرايسليريانا عمل رقم ١٦ (١٨٣٨) مشاهد أطفال عمل رقم ١٥ (١٨٣٨).

أعمال أخرى: أغاني (ليدر) نحو ٢٠٠ أغنية تعتبر من أفضل ماألف في حياته، أهمها:

مجموعة الأغاني Leiderkreis عمل رقم ٢٤ بمرافقة البيانو عن قصائد لهايني Heine* مجموعة أغاني Leidekreis عمل رقم ٣٩ بمرافقة البيانو، حب وحياة امرأة Frauenleibe und leben عمل رقم ٤٢ عن قصيدة لشاميسو Chamisso * بمرافقة البيانو، حب شاعر Dichterliebe عمل رقم ٤٨ عن قصيدة لهاييي.

شوتز ، هنريخ (١٥٨٥-١٦٧٢) Schutz, Heinrich:

ولد هنريخ شوتز الذي يعتبره المؤرخون واساتذة الموسيقا ، الأب الأول للموسيقا الالمانية في كوسريتز (ساكسونيا) في الرابع من تشرين الأول عام ١٥٨٥ ، وذلك قبل قرن كامل من ولادة باخ وهاندل ، وتلقى دراسة راقية جداً في العلوم كافة ، وعمل مرتلاً في جوقة أحد الأمراء في هيس- كاسل ، وذهب على نفقة ولي نعمته عام ١٦٠٩ ليتابع دراسته في البندقية ، وتعرف على جابرييللي وتلقى منه النصائح وبقي لديه حتى عام ١٦١٢ ، ونشر عام ١٦١١ أولى أعماله الموسيقية ، وهو عبارة عن الكتاب الأول من الأغاني الغزلية (المادريجال) ، وعمل لدى عودته الى كاسل عازفاً للأورغ قبل أن يسافر الى درسدن عام ١٦١٧ ليعمل استاذاً للموسيقا لدى ناخب سكسونيا جوهان- جورج ، وقام بالاشراف على شؤون الموسيقا في كنيسة الأمير وبلاطه ، وأدخل أساليب التأليف التي جلبها معه من ايطاليا الى الشمال الألماني ، وأرسل الى ايطاليا يدعو عدداً من المرتلين والعازفين الى درسدن ، وقدم في تورجو عام ١٦٧٢ مسرحية غنائية تحت اسم «دافني Daf-ne» + ألفها بمناسبة زواج ابنة ناخب سكسونيا الأمير جوهان- جورج من الحاكم العسكري لهيس- دارمستادت ، وسافر عام ١٦٢٨ الى ايطاليا حيث التقى بمونتفردي وتبادل معه الآراء ، ونشر تحت تأثيره عام ١٦٢٩ المجموعة الأولى من السيمفونيات المقدسة Symphoniae Sacrae ، وهو مصنف للأصوات والآلات ينبىء بالأعمال السيمفونية القادمة التي ستتخلى عن الصوت الانساني وتحتفظ بالآلات الموسيقية ، في أعمال اساتذة مثل باسيني وفيتالي وكوريللي ثم فيفالدي ، واضطر بعد عودته الى درسدن الى مغادرتها مسرعاً عام ١٦٣٢ بعد أن امتدت اليها

+ كان بيري Peri قد قدم قبل ذلك في فلورنسا عام ١٥٩٧ عمله الشهير دافني Dafne الذي يعتبره بعض المؤرخين أول اوبرا في تاريخ الموسيقا اذا ما استثنينا عمل مونتفردي اورفيو (راجع بيري P ومونتفردي M) .

حرب الثلاثين عاماً، وأقام في الدانمارك حتى عام ١٦٤٥ حيث عمل في بلاط كودان، وعاد بعد ذلك الى درسدن وعمل على اعادة تنظيم الحياة الموسيقية فيها وساهم في الدفاع عن حقوق الموسيقيين وطالب برفع رواتبهم، وتقدم بعد ذلك باستقالته عدة مرات رغبة منه في الاستراحة بعيداً عن مسرح العمل، ولكن استقالته رفضت، وأصيب بالصمم في نهاية حياته قبل وفاته بجلطة دماغية عام ١٦٧٢.

قام فن شوتز على منبعين اثنين هما، الموسيقا الفرانكو- فلمنكية القديمة، وموسيقا عصر النهضة الايطالية (جابريللي في البداية ثم بيري)، ولكن هذين المنبعين لم يكونا حقيقة إلا الأساس الأول الذي ولدت منه الأفكار الطليعية التي جاء بها بعد عام ١٦٢٨ وبالذات بعد لقائه بمونتفردي، وقد نجح باستعمال أسلوب استاذه جابريللي وخاصة تكنيكه (المونودي) مثلما نجح باستعمال البوليفوني القديم والتقليدي، وعلى الرغم من أنه لم يكن يفضل كتابة الكورالات فقد نجح أيضاً بتأليف كورالات بوليفونية جميلة لأكثر من جوقة واحدة وبأسلوب مونتغردي، ولعل أفضل أعماله في هذا المجال هو مقطوعات الآلام التي ألفها في الفترة الأخيرة من حياته، وأشهرها «كلمات المسيح السبع Die sieben worte Jesu Christi التي ألفها عام ١٦٤٥، وقد فتح الطريق بأعماله لأساتذة المدرسة الالمانية في النصف الأول من القرن الثامن عشر ليكتبوا أعمالهم بالتقنية الحديثة التي جاء بها، واستطاع أن يكيف وبعبقرية لاشك فيها تكنيك المونودي الذي عرفه في ايطاليا مع الروح والايقاع واللغة الالمانية، وخلق قالب جديد للكانتاتا - الاوركسترالية (السيمفوني- القدسية Symphoniae Sacrae) وكذلك قالب جديد للاوراتوريو (اوراتوريو عيد الميلاد Oratorio de noel) وصلا الى ذروتهما في أعمال جوهان- سيباستيان باخ، وكان في الوقت ذاته أول استاذ للموسيقا في المانيا يستعمل الآلات

الموسـيقـية بروح السـيمفونيين القـادمين (استغلاله الآلات النحاسية بشكل خاص) وكان في النهاية أول مؤلف للاوبرا في تاريخ المسرح الغنائي الالماني، وبقي اسمه ولأكثر من ثلاثمائة عام مرتبطاً بأوبرا «دافني» التي ضاعت في زحمة التاريخ، أما مؤلفاته الأخرى فلم يتم اكتشافها وطبعها إلا في بداية القرن العشرين.

أعماله: تم نشر الأعمال الكاملة بواسطة بريتكوبف في الفترة بين عامي ١٨٨٥-١٩٢٧ وأهمها اوبرا «دافني Dafne» (عمل مفقود).

- **تجلي السيد المسيح Auferstehung Jesu Christi (١٦٢٣ وهو اوراتوريو لعيد الفصح بالأسلوب الألماني التقليدي لأصوات منفردة وجوقة وأربع آلات فيولا واورغ).**
- **الكلمات السبع للسيد المسيح Die Sieben worte Jesu Christi (مخطوطة لجوقة صغيرة وفرقة موسيقا آلات).**
- **Musicalishe Exequiem (١٦٣٦، موسيقا جنائزية- ثلاثة مقاطع لجوقة وأصوات منفردة وباص كونتينيو).**
- **Weihnachtshistorie (١٦٦٤، اوراتوريو عيد الميلاد لجوقة وأصوات منفردة وفرقة آلات)**
- **أكبر مصنفاته.**
- **أربعة أعمال تحت عنوان الآلام Passions.**
- **٢٦ مزمورا من مزامير دافيد Psalmen (١٦١٩ بأسلوب مدرسة البندقية لجوقتين وثلاث وأربع جوقات مع فرقة آلات).**
- **ثلاث مجموعات من السيمفونيات القدسية Symphoniae Sacrae (١٦٢٩، ١٦٤٧، ١٦٥٠، من ثلاثة الى ثمانية أصوات مع**

آلات ويتضمن المجلدان الأول والثالث أفضل الصفحات التي كتبها في حياته بالأسلوب الايطالي).

- كورالات دينية Geistiche Chormusik (١٦٤٨ عبارة عن ٢٩ ترتيلة المانية لخمسة وستة وسبعة أصوات بالأسلوب البوليفوني).

- الكورالات الدينيـــة الصـــغـــيـــرة Klein Geistliche Concerten (١٦٣٦-١٦٣٩ عبارة عن ٤٨ ترتيلة لأصوات منفردة وباص كونتينيو.

سكوت، سيريل (١٨٧٩-١٩٧١) Scott, Cyril:

مؤلف انكليزي وعازف بيانو، درس في فرانكفورت وعمل اعتباراً من عام ١٨٩٨ في ليفربول، تأثر بالانطباعيين الفرنسيين وبالفلسفات الشرقية وأحب الشعر كثيراً، وألف أعمالاً فيها الكثير من الأصالة في الايقاعات والهارمونيات، ويقارنه اساتذة الموسيقا الانكليز بديبوسي.

أعماله: ثلاث اوبرات، أهمها The Alchemist، أعمال للجوقات، سيمفونية تحت عنوان The Muses، كونشرتات (للبيانو، الكمان، الفيولونسيل، الكلافسان) مصنفات لموسيقا الحجرة، مصنفات للبيانو، أعمال وألحان أخرى متفرقة.

سكريابين، الكسندر نيكولاييفيتش (١٨٧٢-١٩١٥) Scriabine, Alexandre Nicolaievitch:

ولد الكسندر نيكولا ييفيتش سكريابين في موسكو في السادس من كانون الثاني عام ١٦٧٢ لأسرة برجوازية مثقفة، فقد كانت أمه في وقت من الأوقات تلميذة لانطون روبنشتاين في كونسرفاتوار سان- بطرسبرج، ولكنها توفيت بعد

سبعة أشهر من ولادته، أما والده فقد اشتهر بثقافته وسعة اطلاعه وشغل مناصب سياسية ودبلوماسية هامة، وعمل في نهاية حياته قنصلاً لروسيا في الشرق الأوسط، وتولت جدته بعد وفاة والدته تربيته، وأبدى في السنوات الأولى من حياته مقدرة كبيرة في تقبل العلوم والمعارف العادية التي يتلقاها عادة طلاب المدارس الابتدائية، ولقنه زفيريف دروس البيانو الأولى، واستطاع خلال فترة قصيرة أن يعزف بمهارة كبيرة، ولكن دراسته العادية لم تبدأ إلا في عام ١٨٨٨ حيث انتسب الى كونسرفاتوار موسكو، وأشرف شافونوف على تلقينه الأصول الصحيحة للعزف على البيانو، ولقنه تانييف وارينسكي أصول وعلوم التأليف، وأبدى هنا حماساً كبيراً لأساليب التأليف العصرية والحديثة البعيدة عن الروح التقليدية، ومع أنه تأثر في البداية بأعمال شوبان، فقد اختلف بعد ذلك مع استاذه ارينسكي، عندما اكتشف فاجنر وشتراوس وديبوسي، وأبدى رغبة كبيرة في التحرر من القوالب التقليدية، وأنهى دراسته في الكونسرفاتوار عام ١٨٩٢، وكان في عام ١٨٩١ قد تزوج من «ن. سيكيرين» التي كانت في الخامسة عشرة من عمرها فقط، وبدأ بعد ذلك مهنة براقة كعازف بيانو، وكتب أعمالاً صغيرة بدا فيها تأثره الواضح بالرومانتيكيين وخاصة بشوبان، الذي بقي أكثر المؤلفين قرباً الى طبيعته والى الحساسية المفرطة التي اتصف بها، والتي لازمته حتى نهاية حياته، وعذبته في البداية بعض الأفكار الفلسفية الالحادية، وتأثر بنيتشه Nietzsche * وشوبنهاور Schopenhauer *، قبل أن يجد لنفسه فلسفة صوفية أساسها شرقي هي التيوصوفية Théosophie القائلة باتحاد النفس مع الرب، والتي استقت مبادءها من الديانتين البوذية والبراهمية، وتركت هذه الفلسفة أثرها على معظم الأعمال التي ألفها في حياته، وساعده اعتباراً من عام ١٨٩٤ الناشر بيليابيف الذي قام بنشر مصنفاته في لايبزيغ، والتي باستطاعتنا أن نميز فيها قالبين أساسيين ألف بهما أغلب

أعماله، وهما قالب السوناتا الذي كتب به عشر سوناتات وقالب القصيد السيمفوني الذي كان أقرب القوالب اليه، وألف حتى عام ١٨٩٧ وهو العام الذي تروج به للمرة الثانية من عازفة البيانو ف. ي. ايزاكوفيتش عدداً من الأعمال النموذجية كتبها بالأسلوب الرومانتيكي المتأخر، وأضفى عليها روحاً مغالية في شاعريتها أحياناً، مثل كونشرتو البيانو والاوركسترا من مقام فا دييز الصغير الذي كتبه عام ١٨٩٧، وهو واحد من أجمل كونشرتات البيانو في تاريخ الموسيقا، والذي اتبعه بعمل اوركسترالي آخر هو السيمفوني من مقام مي الكبير التي كتبها خلال عامي ١٨٩٩-١٩٠٠، وقدم منها ليادوف الحركات الثلاث الأولى في سان- بطرسبرج عام ١٩٠٠، وذلك قبل أن يضيف سكريابين لها حركة رابعة كتبها على قصيدة من تأليفه لجوقة وأصوات منفردة، وقام سافونوف بتقديمها كاملة في موسكو عام ١٩٠١، وتبع هذه السيمفونية سيمفونية ثانية من مقام دو الصغير، تختلف عن السيمفوني الأولى بانتمائها أكثر الى عالم الموسيقا المطلقة وابتعادها عن الموسيقا ذات البرنامج التي استغلها في السيمفوني الأولى+، ومع أنه لم يخرج في كلا العملين عن الأسلوب التقليدي، فقد دل وخاصة في سيمفونيته الثانية عن رغبته القوية في التحرر من تكنيك وقوالب التأليف القديمة، واقترابه من قالب السوناتا المؤلفة من حركة واحدة، واهتمامه بالعمل البوليفوني بروح غريبة عن فن الكونتربوان الذي عرفته المدرسة الروسية في أعمال ريمسكي- كورساكوف، ويشهد العملان أيضاً على تأثره الواضح بريتشارد فاجنر وخاصة فيما يتعلق بالعمل الهارموني، ولكنه واعتباراً من عام ١٩٠٣ (تاريخ تأليفه لسوناتته الرابعة من مقام فا دييز الكبير) اتخذ خطا أكثر راديكالية سواء بالتكنيك الذي استغله أو بفلسفة التأليف، وابتعد في هارمونياته عن الهارمونيات التقليدية التي عرفها القرن التاسع

+ قدم ليادوف السيمفونية كاملة في سان- بطرسبرج عام ١٩٠٢.

عشر، واقترب بألحانه أكثر الى عالم صوفي ورع وغامض أحياناً، وألف خلال عامي ١٩٠٣-١٩٠٤ سيمفونيته الثالثة من مقام دو الصغير التي حملت اسم «القصيدة الالهية»، والتي كتبها بثلاث حركات هي «صراع Luttes»، «اللذة Vo-luptes»، «لعب الالهة Jeu Divin» وقدمها ارتور نيكيش Arthur Nikisch * في باريس عام ١٩٠٥، وذلك في الفترة التي كان سكريابين فيها قد انفصل عن زوجته الثانية التي رزق منها بأربعة أطفال، وذهب ليعيش في لوزان مع امرأة جديدة هي «تاتيانا فيود وروفنا»، واضطر لأن يكسب قوته بالعمل عازفاً للبيانو، وقام بجولة طويلة في الولايات المتحدة، وأكمل لدى عودته الى اوروبا عام ١٩٠٧ حيث ذهب ليعيش في باريس. أشهر أعماله المعروفة اليوم هو القصيد السيمفوني «قصيدة النشوة Poème de l'extase» التي قدمها صديقه التشولر مع الفرقة السيمفونية الروسية في نيويورك عام ١٩٠٨، وكان يتوقع من اقامته في اوروبا الغربية ومن جولته الطويلة في الولايات المتحدة أن يعرف به الغرب أكثر، ولكنه لم يحقق في النهاية نجاحاً استثنائياً، ولم يؤلف خلال خمس سنوات سوى عشرة أعمال (ضاع منها اثنان)، ولذلك قرر أن يعود الى روسيا، وعاش اعتباراً من عام ١٩١٠ في موسكو، وأكمل فيها قصيده السيمفوني «بروميثيوس، قصيدة النار Prométhée, Poème du feu» التي قدمها كوسيفتسكي Koussevitzky * في موسكو عام ١٩١١، ولم يؤلف في السنوات الأخيرة من حياته أعمالاً اوركسترالية كبيرة، ولكنه كتب للبيانو أربع سوناتات جديدة تعتبر من أفضل الأعمال التي كتبها في حياته، وتوفي في النهاية متأثراً بمرض جلدي في الخامس عشر من نيسان عام ١٩١٥.

تتميز أعمال سكريابين عن أعمال معاصريه من اساتذة المدرسة الروسية، بروحها الصوفية والتي باستطاعتنا أن نميزها في مصنفاته المتأخرة، وخاصة في قصيده السيمفوني «قصيدة النشوة»، وقد أثرت فلسفته التيوصوفية في أعماله كثيراً، خاصة بعد حضوره للمؤتمر الفلسفي الثاني الذي عقد في جنيف عام

١٩٠٤، والذي جرت فيه مناقشة النزعات الصوفية في الفلسفة الحديثة، واطلع هنا على المنشور الذي وزعه التيوصوفيون، واعتقد بعد ذلك بغلبة الروح على المادة، وبجمال لذة الروح وفوزها على لذة الجسد، وتعتبر السوناتات الأخيرة وبالذات السابعة من مقام فا دييز الكبير والثامنة من مقام لا الكبير والتاسعة من مقام فا الكبير أفضل نموذج عن فلسفته الموسيقية، التي لم تجد في النهاية مؤيدين كثيرين لها بين الموسيقيين، ولكنها حققت في أعماله أكبر نجاح عرفته في تاريخها.

أعماله: ٧٤ عملا للبيانو أو الاوركسترا أهمها:

ثلاث سيمفونيات:

- الأولى من مقام مي الكبير لجوقة وأصوات منفردة (موسكو ١٩١٠).

- الثانية من مقام دو الصغير (سان - بطرسبرج ١٩٠٢).

- الثالثة من مقام دو الصغير تحت عنوان «القصيدة الالهية» (باريس ١٩٠٥).

قصائد سيمفونية:

- قصيد النشوة Poéme de l'extase + **(نيويورك ١٩٠٨).**

- بروميثيوس، قصيدالنار Prométhée, Poème du feu + **(موسكو ١٩١١).**

أعمال للبيانو:

كونشرتو رائع للبيانو والاوركسترا من مقام فا دييز الصغير (١٨٩٧).

+ تعتبر السيمفوني الرابعة.

+تعتبر السيمفوني الخامسة.

- ١٠ سوناتات، أهمها: السوناتا رقم ٤ من مقام فا دييز الكبير، السوناتا رقم ٥ من مقام فا دييز الكبير، السوناتا رقم ٩ من مقام فا الكبير.

أعمال أخرى أهمها «هواجس Rêverie» للاوركسترا، مصنفات متعددة للبيانو (مقدمات، دراسات).

سيارل، همفري (١٩١٥-١٩٨٢) Searle, Humphrey:

مؤلف انكليزي، درس لدى ج. جاكوب وجون ايرلند في لندن، وتابع دراسته لدى فيبرن في فيينا وتأثر بأسلوبه وأفكاره، وكان أحد أول اساتذة الموسيقا الانكليز، الذين كتبوا أعمالهم بتكنيك الدوديكافوني، واهتم بعد نهاية الحرب العالمية الثانية بالأدب والتاريخ وألف بالتعاون مع تريفور- روبير Trevor- Roper، كتاب الأيام الأخيرة لهتلر Les Derniers Jours de Hitler.

أعماله: ثلاثية كبيرة لخطيب واوركسترا وجوقة هي:

(Gold Coast Customs, The Riverrum, The Shadow of Cain) اوبرا: هملت Hamlet، صورة الكولونيل The Photo of the Colonel، خمس سيمفونيات وكونشرتان للبيانو والاوركسترا، قصيدة Poem لفرقة وتريات، أعمال لموسيقا الحجرة، سوناتا جميلة للبيانو.

مؤلفات أخرى: كتاب عن فرانز ليست، كتاب عن الكونتربوان في الموسيقا الحديثة، كتاب عن موسيقا البالية.

سيبير، ماتياس (١٩٠٥-١٩٦٠) Seiber, Matyas

مؤلف مجري، درس لدى كودالي في كونسرفاتوار بودابست في الفترة بين عامي ١٩١٩-١٩٢٤ وعمل عازفاً للفيولونسيل في احدى السفن، فزار الولايات المتحدة وتأثر بموسيقا الجاز والموسيقا الشعبية في أمريكا اللاتينية، وتجول بعد ذلك في اوروبا وشغل في كونسرفاتوار فرانكفورت منصب استاذ النقد الموسيقي، وأنشأ صفاً لتعليم وتلقين موسيقا الجاز، وغادر المانيا عام ١٩٣٥ متوجهاً الى انكلترة، حيث أقام في لندن وعمل استاذاً للموسيقا في كلية مورلي، وأسس جوقة دوريان الغنائية لموسيقا الحجرة، وقدم أعمالاً حاول فيها أن يمزج بين الموسيقا التقليدية وموسيقا الجاز التي عرفها في الولايات المتحدة.

أعماله: اوبرا- كوميدية تحت عنوان «ايفا تلعب مع عرائسها Eva Spielt mit Puppen، كانتاتات متعددة أهمها: اوليس Ulysse، أربعة أغاني اغريقية لصوت واوركسترا، فانتازي كونسرتانت للاوركسترا، كونشرتو للكمان والاوركسترا، ثلاث رباعيات وترية.

أعمال أخرى: اعادة توزيع وتنقيح الكثير من الألحان الشعبية، مؤلفات للبيانو، مقالات هامة.

سايدل، يان (١٩٠٨-) Seidel, Jan :

مؤلف تشيكي، تلقى في بداية حياته دراسة موسيقية عادية، ودرس في الفترة بين عامي ١٩٢٥-١٩٣٠ في جامعة العلوم الهندسية واهتم بفن العمارة وبالفنون التشكيلية، وعمل في الوقت نفسه استاذاً للجغرافيا والرسم والرياضيات في الثانويات العامة، ولكن اهتمامه تركز في السنوات التالية على الموسيقا، وانتسب الى صف الاساتذة عام ١٩٣٦ ليدرس عند فورستر (راجع فورستر F)وأشرف الويس هابا أيضاً على تلقينه علوم التأليف، وأنهى دراسته في

الكونسرفاتوار عام ١٩٤٠، وشغل بعد ذلك العديد من المراكز الموسيقية والتي كان من أهمها توليه ادارة المسرح القومي في الفترة بين عامي ١٩٥٨-١٩٦٤، وحصل على العديد من الأوسمة والألقاب في العهد الشيوعي، وقد حاول في مؤلفاته أن يمزج بين أسلوبين متباينين جداً وهما، الأسلوب اللحني لاستاذه فورستر، والقوالب الأكاديمية لالويس هابا خاصة في مجال استخدام ربع الصوت المعدل، ولكن محاولته لم تحقق نجاحاً كبيراً، وإن دلت على مقدرته في التأليف بأسلوبين مختلفين.

أعماله: كانتاتا «الدعوة الى النضال»، أعمال غنائية وأعمال للجوقات، مقدمة سيمفونية (١٩٤٣) افتتاحية أيار (١٩٥٢) كونشرتان للأبوا والاوركسترا (١٩٥٥، ١٩٥٩) كونشرتو للفلوت وفرقة وتريات (١٩٦٦) الافتتاحية الاحتفالية (١٩٧١).

سيكساس، كارلوس دو (١٧٠٤-١٧٤٢) Seixas, Carlos de :

مؤلف برتغالي وعازف اورغ ولد في كوامبرا ولقنه والده أصول العزف على الاورغ، وشغل اعتباراً من عام ١٧١٨ مركز عازف الاورغ في كاتدرائية كوامبرا، واستدعي عام ١٧٢٠ ليعمل عازفاً للاورغ في بلاط جون الخامس، حيث التقى بدومينيكو سكارلاتي (راجع سكارلاتي S)، الذي ترك عليه أثراً بالغاً، ومنحه الملك عام ١٧٣٨ لقب فارس تقديراً لخدماته، وتوفي عام ١٧٤٢ تاركاً خلفه الكثير من الأعمال منها ٧٠٠ توكاتا للكلافسان (أو الاورغ)، ولكن الزلزال الكبير الذي ضرب لشبونة عام ١٧٥٥ ودمر مبانيها، جاء على الجزء الأكبر من مؤلفاته التي اختفت تحت الأنقاض، ومصنفاته التي احتفظ لنا التاريخ بها، هي أعمال منسوخة عن مؤلفاته الأصلية، ومعظمها يدل على مؤلف موهوب قد يكون أكبر مؤلفي البرتغال في القرن الثامن عشر.

أعماله: ثمانية أعمال للجوقات، سيمفوني واحدة، كونشرتو جميل جداً للكلافسان من مقام لا الكبير، نحو ٦٤ سوناتا للكلافسان.

سيلمير، جوهان بيتر (١٨٤٤-١٩١٠) Selmer, Johan Peter

مؤلف نرويجي، درس لدى امبرواز توماس في باريس، وشارك في كومونة باريس عام ١٨٧١، وتابع دراسته بعد ذلك في لايبزيغ، وكتب أعماله بأسلوب الرومانتيكيين المتأخرين، وترك أثراً كبيراً على المؤلفين النروجيين الشباب.

أعماله: عدة اوراتوريات، مؤلفات للجوقات، نحو ١١٠ لحناً مختلفاً، قصائد سيمفونية مختلفة.

سينايللية، جان- بابتيست (١٧٦٧-١٧٣٠): Senaillé, Jean- Baptiste:

مؤلف فرنسي وعازف كمان وابن عازف كمان في فرقة الـ ٢٤ (راجع لولي)، درس لدى ج. ب. انيت ثم لدى ت. ا. فيتالي (ابن جيوفاني باتيستا فيتالي) في مودين، وزودته دوقة مودين- ابنة أمير اورليان- بكتاب اطراء ساعده لدى عودته الى فرنسا بالعمل في فرقة البلاط، واستطاع أن يقدم أعماله في باريس بواسطة حفلات الموسيقا الروحية خلال عامي ١٧٢٨-١٧٣٠، والتي كان من أهمها بعض السوناتات التي كتبها للكمان والتي تدل على الامكانيات الكبيرة التي تمتع بها.

أعماله: خمسة مجلدات تتضمن نحو ٥٠ سوناتا من سوناتات الكمان مع باص كونتينيو.

سينفل، لودفيج (١٤٨٨؟- ١٥٤٣) Senfl, Luduig:

مؤلف سويسري، درس لدى هنريكوس ايزاك في جوقة البلاط التابعة للامبراطور ماكسيميليان الأول في كونستانس، ورافقه في جولاته في ايطاليا وخلفه عام ١٥١٥ في منصبه، وعمل اعتباراً من عام ١٥٢٠ في بلاط شارل

الخامس هابسبرج في اوجسبورج، وذهب بعد ذلك الى ميونيخ ليعمل استاذاً للغناء والترتيل وموسيقيا أول Musicus Primarius لدى دوق بافاريا وبقي في منصبه حتى وفاته عام ١٥٤٣ .

تمثل أعمال سينفل الذروة التي وصلت اليها الموسيقا الالمانية المكتوبة بأسلوب المدرسة الفرانكو- فلمنكية القديمة، ومع أن مؤلفاته لم تحقق الشهرة ذاتها التي حققتها مؤلفات استاذه ايزاك أو معاصره جوسكين، فان معظمها مكتوب بحذق ومهارة، وهي لاتخلو من الأصالة سواء في العمل البوليفوني أو بالأسلوب .

أعماله: قداسات، تراتيل، نحو ١٥٠ أغنية بوليفونية، اضافة لاتمامه عمل استاذه ايزاك كورالات كونستانتينوس .

سيرميسي، كلودان دو (١٤٩٠؟- ١٥٦٢) Sermisy, Claudin de :

مؤلف فرنسي، عمل لفترة طويلة مرتلاً في كنيسة البلاط، وساهم عام ١٥١٥ في اعداد المراسم الكنسية وفرقة المرتلين خلال تشييع الملك لويس الثاني عشر، وكان في حاشية الملك فرانسوا الأول لدى لقاؤه بالملك الانكليزي هنري الثامن في عامي ١٥٢٠ و ١٥٣٢، وسمي عام ١٥٣٢ قساً، وتوفي عام ١٥٦٢ خلال سلطة الملك شارل التاسع .

كان سيرميسي أحد أكثر المؤلفين الفرنسيين شعبية في القرن السادس عشر، ووجدت معظم أعماله طريقها الى النشر، وحققت مصنفاته الدينية وكذلك أغاني الحب Chansons d'amour التي كتبها برقة وشاعرية شهرة كبيرة في فرنسا كلها، وكانت بالتأكيد أجمل الأعمال التي عرفها عصر فرانسوا الأول وأسرة الفالوا .

أعماله: أحد عشر قداساً لأربعة أصوات، أربعة كتب تراتيل (٣-٦

أصوات)، نحو مئتي أغنية (أغلبها لأربعة أصوات)، عمل شهير جداً تحت عنوان «الآلام حسب القديس ماتيوس لأربعة أصوات.

سيروتسكي، كازيمير (١٩٢٢ - ١٩٨١) Serocki, Kazimierz :

مؤلف بولوني يعتبر الى جانب بيندريتسكي أحد أفضل اساتذة المدرسة البولونية المعاصرة، درس لدى سيكورسكي في لودج وناديه بولنجيه في باريس، وتأثر في البداية بأعمال الرومانتيكيين المتأخرين والكلاسيكيين الجدد، قبل أن يجد أسلوباً أصيلاً وخاصاً، اعتمد في استعماله على لغة موسيقية معقدة في مجال فن الهارموني، وأسس عام ١٩٥٦ مهرجان الخريف الموسيقي في وارسو.

أعماله: اوراتوريو «نيوبيه Niobé» لخطيبين وجوقة واوركسترا، ثلاث سيمفونيات، فريسكات سيمفونية Fresques symphoni-qeus فصول Episodes للاوركسترا، سيجمانتي Segmenti للاوركسترا، كونشرتو للبيانو.

سيروف، الكسندر نيكولايفيتش (١٨٢٠-١٨٧١) Serov, Aleandre Nicolaievitch:

مؤلف روسي، ولد في سان- بطرسبرج لأب كان يشغل مركزاً ادارياً كبيراً في وزارة المالية ولام المانية يهودية، وأتقن في سن مبكرة من حياته اللغات الفرنسية والانكليزية والالمانية اتقاناً جيداً، وكان مولعاً بالرسم ولكنه لم يبد موهبة موسيقية استثنائية، وأرسله والده في الخامسة عشرة من عمره الى مدرسة الحقوق ليجعل منه محامياً، وكان الأمير اولدنبورسكي أحد المسؤولين عن هذه المدرسة، يؤيد تعليم الموسيقا فيها، وساهم في تأسيس فرقة موسيقية تابعة لها من الطلاب، وتلقى

سيروف هنا دروساً منتظمة في العزف على البيانو والفيولونسيل، وتعرف في المدرسة على فلاديمير ستاسوف Vladimir Stasov *، والتقى عام ١٨٤٢ بجلينكا الذي ساعده كثيراً، وأعطاه الكراريس التي خطّها خلال دراسته لدى ديهن في المانيا ليدرسها (راجع جلينكا G)، وأنهى دراسته في مدرسة الحقوق عام ١٨٤٥ وعمل في القضاء، وحقق نجاحاً كبيراً في مجال اختصاصه، ولكنه استمر بدراسة الموسيقا وكتب الكثير من الأعمال والمقالات النقدية في الفترة بين عامي ١٨٥٦-١٨٦٠، وقام بجولات طويلة في اوروبا الغربية، حيث التقى بميير بيير وليست وفاجنر، وترك الأخير عليه أثراً كبيراً، وعمل بعد عودته الى روسيا على نشر أعمال الرومانتكيين الجدد وخاصة فاجنر، وشجع دار الاوبرا الامبراطورية على شراء مصنفاته من أجل تقدمها في روسيا، وتزوج عام ١٨٦٣ من عازفة البيانو الجميلة بيرجمان التي ساعدته على اتمام معارفه وعلومه الموسيقية، ورزق عام ١٨٦٥ بابن هو فالنتين Valentine (١٨٦٥-١٩١١) الذي أصبح واحداً من أشهر الرسامين الروس، وقدم عام ١٨٦٥ اوبراه الأولى «جوديث Judith» التي حققت نجاحاً كبيراً، ولكن اوبرا «روجيندا Rogenda» التي قدمها في العالم التالي ١٨٦٦ لم تستقبل الاستقبال ذاته، وقدم عام ١٨٦٩ استقالته من القضاء من أجل أن يتفرغ لتأليف ملحمة موسيقية روسية على غرار ملحمة فاجنر «خاتم نيبيلونج» ولكنه تعرض فجأة عام ١٨٧١ وهو يؤلف اوبراه «القدرة الجهنمية» الى جلطة دماغية أدت الى وفاته.

أعماله: ثلاث اوبرات «جوديث، روجيندا، القدرة الجهنمية»، ستابات ماتر، افي ماريا، نشيد عيد الميلاد.

سيفيراك، ديودا دو (١٨٢١ - ١٨٧٣) Séverae, Deodat de :

مؤلف فرنسي، ابن رسام معروف هو جيلبرت دو سيفيراك، تلقى علومه

الموسيقية في كونسرفاتواري تولوز وباريس، ثم ذهب الى السكولا كانتوروم ليدرس عند فنسنت دندي، وقدم بعد ذلك أعمالاً أصيلة جداً.

أعماله: اوبرتان كوميديتان، موسيقا مسرح، قصائد سيمفونية متعددة، أعمال للبيانو معظمها جميل جداً، أهمها «لانجدوك، حمام شمس، كيردانا» مصنفات للاورغ.

سيبليوس، جان (١٨٦٥-١٩٥٧) Sibelius, Jean :

ولد جان سيبليوس أحد أكبر اساتذة الموسيقا في التاريخ، في هامينلاينا Ha-meenlinna في الثامن من كانون الأول عام ١٨٦٥، لأب كان يعمل طبيباً عسكرياً في هامينلاينا هو كريستيان غوستاف سيبليوس، ولأم هي ماريا شارلوت بورج كانت تصغر والده بعشرين سنة، واشتهرت في التاريخ بجمالها وحسن رعايتها وتربيتها لأطفالها الثلاثة «ليندا ماريا، جوهان يوليوس كريستيان، كريستيان غوستاف»، وكانت على خلاف زوجها سيدة تقدس النظام والترتيب والحياة الزوجية المستقرة، وهو أمر لم يعرف كريستيان غوستاف عنه الكثير، فقد كان رجلاً مبذراً يحب اللهو، وكان أحياناً يكثر من تناول الكحول، ولكنه كان في الوقت نفسه رجلاً ذكياً جداً مليئاً بالحيوية والنشاط، ورث عنه ابنه جان الكثير من صفاته وخاصة تسيبه وحبه للهو واسرافه الكبير، وقد توفي عام ١٨٦٨ بمرض التيفوس، إثر عدوى انتقلت اليه على الأغلب من أحد مرضاه، وترك لزوجته إرثاً صعباً وديوناً كبيرة ومشاكل كثيرة، واضطرت ماريا شارلوت لاخلاء المنزل الذي كانت تعيش فيه مع أطفالها الثلاثة، وباعت أثاث منزلها بالمزاد العلني، وذهبت لتعيش عند أمها التي كانت أرملة مثلها، وأحبت الجدة الأطفال جداً ولكنها كانت قاسية في تربيتهم، وكانت هي أول من شعر بأن الصغير جان يشبه والده في طباعه، وحاولت أن تؤثر عليه وأن تستبدل ميله الغريزي للفوضى بالنظام، ولكنها لم تفلح

كثيراً، وقبل أن ترسله والدته عام ١٨٧٢ الى المدرسة الابتدائية، كان قد اشتهر بالعائلة بأنه طفل شقي جداً، وكانت والدته تصطحبه خلال فصل الصيف لزيارة عمته ايفلين التي كانت تجيد العزف على البيانو، وكانت ايفلين تحبه كثيراً ولذلك كانت تتركه يلعب كما يشاء بمطارق البيانو ليصدر مختلف النغمات، وانتبهت خالته جوليا الى موهبته، فحاولت أن تلقنه بعض الدروس النظرية، ولكنه ابدى أقل قدر ممكن من الاجتهاد، وكان من الأمور المستحيلة اجباره على الجلوس للاستماع الى الدروس النظرية، مما اضطر خالته لمعاقبته أكثر من مرة، وعانت والدته بعد ارساله الى المدرسة الابتدائية السويدية + ليدرس عند الآنسة ايفا سافونيوس كثيراً من اهماله لدروسه وصعوبة قيادته، واضطرت معلمته لمعاقبته عدة مرات بسجنه في غرفة مظلمة في المدرسة كانت تقع تحت غرفتها مباشرة، حيث كان يسلي نفسه بالنظر الى ساقيها من بين السقف الخشبي، ولكن معلمته كانت بشعة قميئة الشكل والمظهر معقوفة الساقين حسبما نقل لنا بعد ذلك، ومهما يكن فقد نقلته والدته في خريف عام ١٨٧٦ الى المدرسة الثانوية في هامينلاينا، والتي كانت الدراسة فيها تتم باللغة الفنلندية، ولم يبد هناأيضاً رغبة قوية في متابعة دروسه واستمر بتصرفاته الصبيانية والشقية، وهي تصرفات لم يتخل عنها أبداً، ومع ذلك فإنه لم يكن طالباً غبياً أو سيئاً، وكان يحب الأدب والشعر كثيراً، وحاول في الرابعة عشرة من عمره أن يتعلم العزف على الكمان لدى قائد الفرقة العسكرية غوستاف ليفاندر، وكتب بعد ذلك يقول «كان أكبر طموح لي هو أن أصبح عازف كمان ماهر»، ولكنه أدرك فيما بعد بأنه لن يصبح عازف كمان كبيراً

+ كانت فنلندا في القرن التاسع عشر تتمتع بحكم ذاتي فقط تحت الادارة الروسية وكانت قبل ذلك وحتى بداية القرن الثامن عشر خاضعة للادارة السويدية، وكانت العائلات الفنلندية العريقة غالباً ماتستعمل اللغة السويدية، ولكن في نهاية القرن التاسع عشر ومع انتشار الشعور القومي، بدأ الفنلنديون يطالبون باستقلالهم ويصرون على استعمال لغتهم الأم.

أبداً، وقال بعد سنوات ساخراً «كل انسان يعيش في الحياة مأساته الخاصة، ومأساتي الكبيرة كانت، أنني أردت أن أصبح عازف كمان كبير مهما كلف الثمن»، وشكل بعد ذلك مع اخوته (ليندا على البيانو، كريستيان على الفيولونسيل، جان على الكمان) ثلاثياً وكان يشتري مصنفات اساتذة المدرسة الكلاسيكية النمساوية ليتمرن على عزفها مع ليندا وكريستيان، وقادته الحفلات الصغيرة التي كان يقيمها في منزل العائلة الى الاهتمام أكثر بالعلوم الموسيقية الأساسية، وهكذا اقتنى كتاب الاستاذ الالماني ادولف برنارد ماركس (١٧٩٥-١٨٦٦) حول علوم التأليف والذي كان قد درس عليه في وقت من الأوقات بدرجيخ سميتانا وبيتر تشايكوفسكي وبدأ دراسته الموسيقية.



أنهى جان دراسته الثانوية عام ١٨٨٥، وتقدم في العام ذاته بأوراقه للانتساب الى جامعة العلوم الرياضية والفيزيائية في هلسنكي، وقبلت به الجامعة طالباً لديها، وسرعان ماغادر هامينلاينا متوجهاً الى العاصمة الفنلندية، ولكن والدته ماريا شارلوت التي كانت تعرف طباعه المتهورة وطيشه لم تتركه وحيداً، ولحقت به هي وعمته ايفلين الى هلسنكي ليعيشا معه، واستاء هو مما قامت به لأنه كان يرغب بأن يعيش وحيداً، ولكنه لم يتمرد في النهاية على قرارها، وفي جميع الأحوال فانه لم يصرف وقتاً كبيراً معهما، وصرف نظره بعد قليل عن دراسة الرياضيات والفيزياء، وتقدم بأوراقه الى كلية الحقوق، وانتسب في الوقت نفسه الى مدرسة الموسيقا في هلسنكي والتي كان مارتين فيجليوس (١٨٤٨- ١٩٠٦) قد أسسها عام ١٨٨٢، وبدأ دراسته الموسيقية في صف الكمان، ولم يعد يتردد اعتباراً

من عام ١٨٨٦ على كلية الحقوق، وتخلى في العام التالي ١٨٨٧ نهائياً عن دراسة الكمان وانتقل الى صف التأليف، وكان مارتين فيجليوس Martin Wgelius يعتبره أكبر موهبة موسيقية تدرس في مدرسته ولذلك تمنى أن يبدأ بدراسة أعمال فاجنر وليست، ولكن جان فاجأه باهتمامه بمؤلفات جريج وتشايكوفسكي، مما خلق ثغرة بينهما، وكان جان قد أصبح في المدرسة شخصية هامة ومؤثرة بين زملائه، والتقى في نهاية دراسته بارماس يارنفلت Armas Jarnefelt * الذي كان ينتمي الى عائلة فنلندية عريقة، وأصبح في المستقبل واحداً من أكبر قادة الاوركسترا في السويد وفنلندا، وكان والد ارماس الجنرال الكسندر يارنفلت شخصية مرموقة ومعروفة في المجتمع الارستقراطي وكان شقيقه ارفيد أديباً معروفاً، أما الأخ الثالث ايرو يارنفلت فكان رساماً لابأس به، ولكن أهم شخصية في هذه العائلة الارستقراطية والمثقفة كانت ولاشك اينو يارنفلت Aino Jarnefelt البالغة من العمر سبعة عشر عاماً، والتي التقاها خلال حفل راقص في شباط من عام ١٨٨٩ وسلبت قلبه منذ اللحظة الأولى التي شاهدها بها، ولم يمض وقت طويل حتى عرف الأشقاء الثلاثة بعلاقة صديقهم مع شقيقتهم، وشعروا بأن جان خدعهم واستغل صداقتهم ولعب بعقل شقيقتهم الجميلة، وكان الأشقاء الثلاثة على معرفة تامة بالحياة المستهترة التي كان جان يقودها منذ جاء الى هلسنكي، ومع ذلك فانهم لم يضعوا العراقيل في وجه علاقته بشقيقتهم، خاصة بعد أن استقر هو نفسه على حب اينو دون جميع الفتيات الأخريات، وكان من الواضح في ذلك الوقت أن مستقبلاً كبيراً ينتظره اذا ماركز اهتمامه وانتباهه على دروسه، وكان الكثيرون في هلسنكي يعقدون الآمال على موهبته، ولكن جان بقي يعيش حياته المستهترة والفوضوية، ولم يقدم شيئاً جديراً بالموهبة الكبيرة التي ادعى اساتذته بأنها أكبر موهبة موسيقية عرفتها فنلندا في تاريخها، وساعده في النهاية مجيء فيروتشيو بوسوني (راجع بوسوني B) الى فنلندا والذى تولى مركز استاذ مادة البيانو في

المدرسة الموسيقية، وكان بوسوني يصغر جان بأربعة أشهر فقط، ولكن خبرته وتجربته كانت أكبر بكثيرمن تجربة جان، وسرعان مانشأت بينهما علاقة صداقة قوية، وكتب سيبليوس بعد ذلك يقول « . . أصبحنا أصدقاء منذ اللحظة الأولى، وعلى الرغم من أن بوسوني كان الاستاذ وأنا كنت التلميذ، فقد كنا مع بعض دائماً وكل يوم تقريباً . . »، واقترح بوسوني على مدير المدرسة الموسيقية مارتين فيجيلوس ارسال جان بمنحة الى أحد المعاهد الموسيقية المعروفة في ايطاليا أو المانيا، وساعد الرباعي الوتري من مقام لا الصغير الذي ألفه جان بمناسبة تخرجه من المدرسة الموسيقية في أيار من عام ١٨٨٩، على دعم اقتراحه، ووافق مارتين فيجليوس في النهاية على ارساله الى برلين ليتابع دراسته فيها، وهكذا حزم حقائبه في خريف عام ١٨٨٩ وودع أصدقاءه وغادر هلسنكي متوجهاً الى العاصمة الالمانية.

باشر جان دراسته في برلين لدى استاذ للموسيقا هو البرت بيكر Albert Becker (١٨٣٤-١٨٩٩)، وكان بيكر استاذاً محافظاً من الذين يعيرون النظام والدقة أكبر قدر ممكن من الاهتمام، ولذلك فقد كان من الطبيعي أن يختلف مع تلميذه المستهتر، وتوقف جان نتيجة ذلك عن التردد على دروسه، وبدأ يعيش حياة فوضوية بوهيمية مع زمرة من الاسكندنافيين الذين كان يتزعمهم عازف الكمان الدانماركي فريدريك شنيدلر- بيترسون، ومع ذلك فقد وجد الوقت للتردد على صالة الاوبرا، واستمع هنا لأول مرة الى أعمال فاجنر «تانهويزر، سادة الشعراء» وترك عليه العملان أثراً كبيراً، ولكنه أرسل بعد ذلك الى فيجليوس في هلسنكي، يطلب منه التوسط لدى الحاكم العام في فنلندا من أجل أن يمنحه بطاقة دائمة لحضور حفلات الاوبرا في صالة الاوبرا الملكية في برلين، فأرسل فيجليوس اليه رسالة طلب منه فيها أن يجلس بين العامة وفي المكان المخصص لطلاب الكونسرفاتوار،

وليس بين النبلاء وعلى مقاعد الطبقة الارستقراطية؟؟، ولما لم ينجح مع فيجليوس أرسل الى والدته يصف لها غلاء المعيشة ويطلب منها أن ترسل له مزيداً من النقود، ونفذ حتى شباط من عام ١٨٩٠ احتياطي أمه ماريا من النقود ولم يعد باستطاعتها الانفاق على شقيقه كريستيان الذي كان يدرس الطب، والذي حاول أن يقتر على نفسه ماأمكن من أجل أن يساعد شقيقه في برلين، واختلف في ذلك الوقت مع صديقه ادولف بول الذي كان قد عرفه في هلسنكي والذي جاء الى برلين ليتابع دراسة البيانو، وأهانه عندما رفض أن يقرضه مبلغاً صغيراً، وصارحه برأيه الشخصي عندما قال له بأنه لن يصبح عازف بيانو مرموق أبداً مهما بذل من جهد لأن قدراته متوسطة وأنه يصرف نقوده دون فائدة، وأنقذه في النهاية وصول بوسوني الى برلين، والذي اكتشف بأن جان لم يحقق أي شيء في العاصمة الالمانية، اللهم إلا اللهو والعربدة مع زمرة الاسكندنافيين، ولذلك عمل على نقله بسرعة الى فيينا من أجل أن ينجو به من الأجواء التي أحاط بها نفسه.

لم يكن سيبيليوس مؤلفاً نشيطاً وينطبق عليه ماقاله تشايكوفسكي عن جلينكا ذات يوم بأنه كان أكثر المؤلفين كسلاً، ومع ذلك فانه عندما كان ينكب على التأليف كان ينتج دائماً أعمالاً براقة، والأشهر القليلة التي قضاها في برلين كانت عقيمة نظرياً فقط، أما بشكل عملي- وسيبليوس كان رجلاً عملياً طوال حياته- فقد شهدت ولادة واحد من أفضل الأعمال التي كتبها في حياته، وهو خماسية البيانو من مقام صول الصغير التي أرسلها الى هلسنكي كدليل على نشاطه، وقام بوسوني بتقديم الحركتين الأولى والثالثة منها مع بعض عازفي المدرسة الموسيقية، وانتقد فيجليوس العمل واعتبره مصنفاً غير متكامل، وقام جان في صيف عام ١٨٩٠ بزيارة فنلندا قبل انتقاله الى فيينا وذهب الى لوفييس Loviise حيث كانت والدته تقضي الصيف كا عام عند عمته ايفلين، ولكنه لم يمكث لديها طويلاً وذهب يبحث عن عائلة يارنفلت واينو الذين كانوا يقضون الصيف في وسط فنلندا متنقلين

بين اهتـاري Ahtari وفااسا Vaasa ، وعطلته الأمطار الغزيرة في الطريق عن لقاء اينو ، وشاهدته اينو في احدى المرات وهو يهبط من القطار ، عندما كان القطار الذي كانت تركب فيه يغادر المحطة ، ومع ذلك فقد نجح في النهاية باللحاق بها والتقاها في فااسا وكان لقاؤهما حميماً جداً ، وكتب لها بعد ذلك يقول « . . غادرت فااسا وشعور غريب يسيطر عليّ . . عندما شاهدتك في آخر يوم لي في فااسا والدموع في عينيك ، شعرت في تلك اللحظة بأنني أحبك . . » بعد شهر واحد من الصيف الحار في فااسا التقى جان باينو مرة أخرى في هلسنكي حيث كانت تقيم في منزل شقيقها ارفيد ، واختصر الطريق هذه المرة وطلب يدها للزواج ، وكادت اينو أن تطير فرحاً ووافقت على الفور ، وكتب جان يقول لها بعد ذلك « . . عندما كنت بين يدي ، عرفت بأنك روحي . . » ولكن كان على زواجهما أن ينتظر بعض الوقت ، لأن جان لم يكن قد أكمل دراسته ، ومع أن الكثيرين كانوا يعقدون آمالاً كبيرة عليه ، فانه لم يكن قد أنتج شيئاً بعد من أعماله الكبيرة ، وأنهى في أيلول عام ١٨٩٠ مصنفه الرابع ؟ وهو رباعية وترية من مقام سي الكبير ، حاول أن يصف فيها ذكريات طفولته في لوفييس حيث كان يقضي الصيف كل عام ، وغادر فنلندا بعد ذلك متوجهاً الى فيينا ليدرس لدى المؤلف المجري كارل جولدمارك (١٨٣٠-١٩١٥) فن التأليف والتوزيع للاوركسترا ، ولكن الاستاذ الذي أشرف حقيقة على دراسته كان روبرت فوش Robert Fuchs (١٨٤٧-١٩٢٧) والذي كان قد أشرف قبل ذلك على دراسة غوستاف ماهلر (راجع ماهلر) ، واستمع في فيينا الى «تريستان وايزولد» وكذلك الى السيمفوني الثالثة لبروكنر تحت قيادة هانز ريختر Hans Richter *، وشاهد بروكنر في الصالة واستمع الى التصفيق والتصفير اللذين استقبل بهما العمل ، وفي مساء اليوم ذاته

وعندما كان يجلس في احدى حانات فيينا مع عدد من أصدقائه، أعلن بتأثير الخمر التي لعبت برأسه بأن بروكنر أفضل من براهمز، واختلف مع أصدقائه في الحانة بسبب آرائه وتطور الخلاف الى اشتباك وقتال بالأيدي، أدى الى اصابته ببعض الرضوض في وجهه وقدميه، ومع أنه كتب بعد ذلك يقول «بروكنر هو أكبر مؤلف يعيش بيننا»، فإنه في السنوات التالية وبعد أن اكتشف براهمز بدأ بالتحول شيئاً فشيئاً نحو الكلاسيكيين الجدد، وكتب الى استاذه فيجليوس يقول «الآن انفتحت شهيتي الى براهمز، وسأبدأ به . .» ولم يكن قد استمع حتى ذلك الوقت الى بتهوفن ولكنه وبعد أن استمع الى السيمفوني التاسعة عاد إلى منزله بسرعة وكتب يقول «. . شعرت كم أنا ضئيل ضئيل . .»، وكان تأثير بتهوفن وفاجنر وبروكنر وبراهمز عليه سيئاً في النهاية، لأنه قارن نفسه بهم واعتقد أنه من المستحيل أن يؤلف عملاً واحداً بالمستوى نفسه، وكتب يقول «. . أكبر الفنانين كان بتهوفن، فقد كانت موهبته عادية جداً، ولكنه كان دائماً ينتقد نفسه . .» وكان بتهوفن بالنسبه له أكبر دليل على أن «الفنان الكبير لايحتاج الى موهبة موزار الاستثنائية» ليؤلف أعمالاً كبيرة، إلا أنه نسي بأن بتهوفن كان أكثر جداً ونشاطاً منه، وأنه في الخامسة والعشرين من عمره كان استاذاً للبيانو ومؤلفاً لعدد كبير من المصنفات العبقرية، أضف الى ذلك فان بتهوفن لم يخلق لنفسه أعداء في كل مكان ودون مقابل، وبالتالي فلم تكن لديه فضائح اجتماعية، في الوقت الذي تورط هو فيه بعدد من المشاكل والفضائح بسبب حياته الصاخبة، وكانت أهم مشكلة واجهته في فيينا، هي قصة «الوحيد» التي كتبها صديق له هو الأديب الفنلندي يوهاني اهو Juhani Aho * الذي سخر منه بشكل غير مباشر ووصفه ووصف اينو وصفاً دقيقاً، وحدد أماكن لقاءاتهما السرية، ولم يكن صعباً على أي قارىء للقصة أن يعرفه وأن يعرف اينو فيها، وكان أسوأ مافي القصة أنها وصفت حياته الاباحية وصفاً فاحشاً غرضه الاثارة الجنسية، مما أدى الى منعها فيما بعد، ولكن جان لم ينس الموضوع أبداً وكان

بامكانه أن يغفر له قصته، ولكنه لم يستطع أن يغفر له تعرضه لاينو وجاءته الفرصة بعد سنوات عندما التقى به في أحد المطاعم صدفة، فتعرض له بالضرب ومزق معطفه وثيابه، وعدا ذلك فان حياته في فيينا لم تكن أفضل كثيراً من حياته في برلين، وعاد هنا للتردد الى الحانات وأعجبته فالسات شتراوس الابن ورقص على أنغامها، وتعرف في احدى الحانات الشعبية على جوهانس براهمز وتناول الجعة (البيرة) معه، ولما كان يحب الحياة الراقية والثرية، فقد اختلط برجال المجتمع الارستقراطي ونسائه، واستدان المال من أجل أن يشتري أفضل أنواع الثياب وأغلاها، وكانت الليالي التي يقضيها مع أصدقائه الارستقراطيين تكلفه الكثير، وكتب في مذكراته يقول « . . الليلة الماضية عشت حياة راقية وصرفت ٢٠ فلورينا، ولكنني تعلمت منهم الكثير (يقصد الارستقراطيين فمع أنهم خسيسون، فانهم أذكياء ورقيقون، وأنا أشعر شعوراً جيداً برفقتهم . . » أما مستقبله الموسيقي فلم يوله دائماً عناية كبيرة، خاصة بعد أن سيطر عليه اعتقاد قوي بأنه لن يكون بامكانه تأليف أي عمل يضاهي أعمال بتهوفن، ومع ذلك فان الأفكار الأولى لايجاد موسيقا فنلندية أصيلة وخاصة، تعود حقيقة الى الفترة الفييناوية، عندما بدأ بدراسة تاريخ فنلندا وأصر على أن تراسله اينو باللغة الفنلندية بدلاً من اللغة السويدية التي كان يتكلمها بطلاقة، وكان أول أعماله في هذا المجال القصيد السيمفوني «كولليروفو kullerovo» المستوحى عن اسطورة فنلندية، تشبه قصتها قصة اود يبيوس، وتختلف عنها بأن كولليروفو ضاجع شقيقته وليس أمه، وفاجأ هذا العمل استاذه جولد مارك، لأن جان لم يبد ذات يوم موهبة استثنائية، أو رغبة قوية في تأليف أعمال كبيرة، ومع أن اساتذته في فنلندا كانوا يعتقدون بأن موهبته كبيرة جداً، فان اساتذته في فيينا وقبل ذلك في برلين، كانوا قد عرفوا طلاباً كثيرين مثله أو أكبر منه موهبة وأكثر جداً ونشاطاً ممن لايذكر التاريخ عنهم شيئاً اليوم، وفي النهاية فان كولليروفو كانت العمل الوحيد الذي ألفه في فيينا، حيث نفذت بعد

ذلك النقـود القليلة التي كـانت معه والتي صرفهـا دون حـساب على جمـيع أنواع التسلية، ولـم ترض احـدى المشـافي النمسـاوية اطلاق سـراحه عندمـا ذهب اليـهـا مريضاً، لأنه لم يستطع أن يدفع ثمن العلاج، وقام شقيقه كريستيان باستدانة مبلغ من المال أرسله اليه على عجل، فدفع حسـاب المشفى ثم حزم حـقائبه عـائداً الى هلسنكي، ولكنه توقف في طريقه اليها عند أصدقائه البرلينيين وصرف لديهم آخر قرش معه على النسـاء والشـمبانيا وأسباب اللهو الأخرى، ثم اضطر الى بيع ثيابه الأنيقة وبزته السوداء الرسمية (السموكن) من أجل دفع تكاليف العودة الى فنلندا، ووصل أخيراً الى هلسنكي في حزيران من عام ١٨٩١ بعد أن كاد أن يموت جوعاً على الطريق.



لم تكن عـودة جان الى هلسنكي احتفـالية، وزاد من مرارتهـا أن ادولف بول صديق دراسته في برلين، نشر في نهاية العام المأساوي ١٨٩١ رواية هي سيرة ذاتية تحت عنوان «كتاب عن انسـان» وصف فيها الحياة البوهيمية التي عاشهـا مع أصدقائه الفنلنديين والسـويديين خلال دراستـهم في برلين، وكـان باستطاعة جـان أن يعرف نفسه في شـخص «المؤلف الطموح» الغـارق بالديون الذي يدعي «سيللين»، والذي كان يحب النساء ويفخر بمغامراته النسـائية، ويتزلّف لرجال المجتمع الراقي والطبقة الارستقراطية، ولم ينس بول أن يصف الطريقة التي كان بطله «سيللين- سيبليوس» يشرب فيها الشمبانيا ويدخن لفائف التبغ الفـاخرة التي كان يستدين ثـمنها، وسـاهـم الكتـاب في تكوين فكرة سـيئة جـداً عن شـخصيته وطبـاعه، وحـاول اسـتـاذه السـابق فـيجليوس مسـاعدته، خاصة وأنه كان بحاجـة لمصدر رزق ثابت ودائم،

فعرض عليه العمل استاذاً لمادة التأليف في مدرسته، فقبل بالمنصب ولكنه كتب بعد قليل يقول «التدريس ليس مهنة لي»، وشك أصدقاؤه واساتذته بعد ذلك أن ينجح في شيء آخر غير اللهو والتسلية، ولكنه فاجأ الجميع في نيسان من عام ١٨٩٢ عندما قدم بنجاح قصيده السيمفوني «كولليروفو» (عمل رقم ٧)، الذي رحب النقاد به ترحيباً كبيراً وكتب كايانوس (راجع كايانوس K) على باقة الزهور التي قدمها له يقول «رحلتك قد بدأت . . .» ولكن جان خشي أن يتهمه اساتذة الموسيقا، باقتباس الألحان الفنلندية الشعبية واستغلالها بعمله، ولذلك سحب العمل ومنع تقديمه طوال حياته+ وأصرت أمه ماريا بعد نجاح كولليروفو على أن يعقد زواجه على اينو التي تنتظره منذ أكثر من سنتين، ورضخ لرغبة والدته خاصة بعد أن شعر بأن اينو لايمكنها أن تنتظره أكثر، وعقد زواجه عليها في حفل عائلي صغير، ولكن اينو بقيت تعيش في فااسا، لأن ظروفه المادية منعتهما من الاقامة في منزل واحد، وبقي هو يعيش في هلسنكي مع صديقيه كايانوس واكسل جالن- كاليلا Axel Gallen- Kallela *، وساعده عذره المادي لأن يستمر في الحياة عازباً بعض الوقت بعيداً عن أعباء ومسوؤليات الحياة الزوجية التي لم تكن تتناسب مع طبيعته الساخرة والفوضوية، فعاد الى حياة التسلية واللهو التي لم يستطع أن يتخلى عنها أبداً، وقضى ليال طويلة مع زجاجات الشمبانيا، ولكنه ولحسن الحظ لم يهمل التأليف وإن لم يؤلف بغزارة، وكان أفضل الأعمال التي كتبها خلال عام ١٨٩٢ القصيد السيمفوني «ساجا Saga» الذي تلاه أعمال متفرقة أقل أهمية، واهتم في ذلك الوقت بدراسة الملحمة الفنلندية «كاليفالا Kalevala» وأعجبته فيها اسطورة البطل الفنلندي «لامينكاينين» فاقتبس منها قصائده السيمفونية الأربعة الشهيرة اليوم بـ «أساطير لامينكاينين Lemminkainen LeGends» (عمل رقم ٢٢) وهي:

+ تم تقديم كولليروفو بعد ذلك تحت قيادة يوسي يالاس Jussi Jalas * عام ١٩٥٨.

«لاميـــنكايـنيـــن وفتـيـــات الجزيـــرة Lemminkainen and the maid-ens of Saari » (١٨٩٥) .

«لامينكاينين في توونيلا Lemminkainen in Tuonela» (١٨٩٥) .

«بجعة من توونيلا The Swan of Tuonela» (١٨٩٣) .

«عـــودة لامـــينكاينين Lemminkainen's Homew and yeurney» (١٨٩٥) .

وجرى تقديم العمل كاملاً بنجاح كبير في الثالث عشر من نيسان عام ١٨٩٦ ، وشجعه نجاحه على التفكير بتأليف عمل اوبرالي ، فأسرع بكتابة عمل مرتجل هو «عذراء البرج» لم يشهد النور خلال حياته+ ، ورشح نفسه بعد نجاح «أساطير لامينكاينين» ليشغل منصب استاذ الموسيقا في جامعة هلسنكي ، ونافسه على المنصب صديقه كايانوس ، الذي لم يحصل سوى على ثلاثة أصوات من أصل خمسة وعشرين صوتاً ، فثارت ثائرته واحتج على النتيجة وأسرع بكتابة شكوى أرسلها الى مجلس الجامعة طعن فيها بنتيجة التصويت وبصديقه سيبيليوس على حد سواء ، وشعر سيبليوس بان كايانوس يكن له حقداً دفيناً ، فرفض المنصب واكتفى بالمعاش الذي خصصه له القيصر الروسي بناء على اقتراح من مجلس النواب الفنلندي ، الذي كان يرى فيه مؤلفاً وطنياً يجب تقديم المساعدة له ، ولم يشأ القيصر أن يثير مشاعر الفنلنديين فوافق على المنحة التي طالب بها مجلس النواب ، ومع ذلك فان المنحة التي حصل عليها لم تكن تعادل أكثر من نصف راتب شهري لاستاذ في الجامعة ، ولهذا فقد كان عليه أن يبحث عن مصدر رزق آخر ، خاصة بعد ولادة ابنته الأولى ايفا عام ١٨٩٣ والتي تبعها خلال فترة قصيرة أربع بنات

+ كان سيبليوس يسخر من اوبراه ويقول عنها دائماً «اتركوا العذراء في برجها» ، ومع ذلك فقد تم جمع العمل وتقديمه عام ١٩٨١ .

أخـريات هن «روث وكـريستي وكاترين ومارجـريت»، وحـانت له الفـرصة عـام ١٨٩٨ عندمـا التـقى في برلين مع مـدير دار النشـر الشـهـيـرة «بريتكوبف وهارتل» واتفق معه على نشر أعماله لديه، واستمع في العاصمة الالمانية الى السيمفوني فـانتـاستـيك لبـرليـوز التي تركت عليـه أثراً كـبيـراً، وتحـمس للتـأليف بالقـوالب الكلاسيكية الكبيرة، وبدأ في نيسان من عام ١٨٩٨ بتأليف سيمفونيته الأولى من مقام مي الكبير، والتي تذكر بتشايكوفسكي وسيمفونيته العاطفية أكثر من برليوز والسيمفوني فانتاستيك التي تحمس لها كثيراً، وجرى تقديم العمل في نيسان من العام التالي ١٨٩٩ بنجاح كبير، وتبع هذا المصنف الذي كان بالتأكيد أول مصنفاته الكبيرة -اذا ماستثنينا أساطير لامينكاينين- عمل اوركسترالي آخر يعتبر اليوم من أعماله النموذجية هو «فنلنديا Finlandia» كتبه من أجل بعض اللوحات المسرحية التي جرى تقـديمها بمناسبة أيام الحرية والدفاع عن فنلندا ضد السيطرة الروسية، وأطلق عليه البارون اكسل كـاربلان Axel Carpelan الاسم الذي يحـمله اليـوم «فنلنديا»، وحقق كما حققت السيمفونية قبل ذلك نجاحاً منقطع النظير، والأهم من كل ذلك لأنه حظي بعد تقديم فنلنديا بدعم وتأييد البارون كاربلان المحب للموسيقا والمليء بالأفكار، والذي أوحى له بفكرة تأليف كونشرتو للكمان وحثه على تأليف سيمفونية ثانية، وشغل بقية حياته بالدعاية له ولموسيقاه والدفاع عن أعماله.



حث البـارون كـاربلان في بداية عـام ١٩٠٠ سيـبـيليـوس على الذهاب الى ايطاليا للاطلاع على أساليب التأليف الحديثة، ولكن سيبيليوس لم يكن يملك المال اللازم لمثل هذه الرحلة المكلفة، وبانتظار حصوله على معونة مالية من مصدر ما،

قرر أن يشارك فرقة هلسنكي الفيلهارمونية في رحلتها الى فرنسا للمشاركة في معرض باريس العالمي وذلك كقائد اوركسترا ثاني فقط؟، وتوقف مع الفرقة في طريقها الى العاصمة الفرنسية في جوتبرج ومالمو وبرلين، حيث قدمت الفرقة سيمفونيته الأولى والقصيد السيمفوني «فنلنديا» الذي كان مايزال يدعى «وطني» وذلك منعاً لاستفزاز القيصر الروسي، وكذلك مقاطع من أساطير لامينكاينين، واستقبلت مصنفاته استقبالاً متفاوتاً، ففي حين اعتبر النقاد الألمان مصنفاته أعمالاً لم يجر تهذيبها وتنقيحها على الرغم من نوعيتها العالية، فان النقاد الفرنسيين استهجنوها ولم يستسيغوها أبداً، ومع أنه لم يقم في النهاية بقيادة أي عمل من أعماله، فان الفنلنديين أصروا على أن يرافق الفرقة في رحلتها الأوربية ليكون ممثلاً للفن الوطني، خاصة وأن الاعداد للجولة الأخيرة في الصراع من أجل الحرية مع روسيا كان قد اقترب كثيراً، وساعده بعد عودته الى هلسنكي صديقه البارون كاربلان فحصل له على معونة مالية من أجل زيارة ايطاليا، فحزم حقائبه للمرة الثانية وسافر في خريف عام ١٩٠٠ تصحبه زوجته وأطفاله الى ايطاليا، وتوقف في طريقه اليها- كما كانت عادته دائماً- في برلين ليلتقي بأصدقاء الدراسة، وطال بقاؤه فيها الى حد أثار قلق واستياء البارون كاربلان، ولم يغادر العاصمة الالمانية إلا في بداية عام ١٩٠١، حيث توجه الى راباللو Rapallo وهي مدينة صغيرة تقع في خليج جنوى، وأقامت زوجته وحيدة مع أطفالها في فندق صغير، أما هو فقد استأجر منزلاً كبيراً في الجبال تحيط به شجيرات الكاكتوس والمانجوليا والكاميليا في منطقة من أجمل المناطق في ايطاليا، وفي هذه الأجواء وكما حدث مع تشايكوفسكي وريتشارد شتراوس من قبل، استيقظت قريحته وبدأ بسرعة بتأليف سيمفونيته الثانية من مقام ري الكبير، وهي واحد من أجمل الأعمال السيمفونية في تاريخ الموسيقا، والتي ولدت بتأثير تخيله للموت الذي جاء يزور دون جوان

الذي تقدم به العمر، وأثار العمل النقاد وحماسة الجمهور لدى تقديمه في هلسنكي في الثامن من آذار عام ١٩٠٢، ورأى فيه اساتذة الموسيقا الفنلنديين عملاً وطنياً آخر، وحاول كايانوس أن يطلق على حركاته أسماء مختلفة، ولكن سيبيليوس رفض «تسييس» سيمفونيته وتسخيرها لخدمة أفكار الآخرين، وكتب يقول «سيمفونياتي هي موسيقا مؤلفة بأسلوب مستقل وذاتي، ولاتترجم أي فكرة من الأفكار فأنا لست من الموسيقيين الأدباء، فالموسيقا لدي تبدأ تماماً من المكان الذي تنتهي فيه الكلمة . . » واذا كانت السيمفونية الثانية تترجم فكرة من الأفكار، فهي تترجم فكرة واحدة فقط داعبت سيبليوس في منزله الجميل في ايطاليا وهي كيف يستقبل دون جوان العجوز الموت؟ وعدا ذلك فان السيمفوني الثانية التي تعتبر اليوم أكثر أعماله شعبية، هي عمل مكتوب بأسلوب اساتذة مدرسة فيينا وبالروح الرومانتيكية الشاعرية لاساتذة القرن التاسع عشر، وتتميز بالأصالة وبالألحان الرائعة، وتدل على مقدرة هارمونية واوركسترالية براقة، وقد فتحت له في النهاية الأبواب الأوربية المغلقة، ووضعته بعد سنوات في مصاف أكبر اساتذة فن السيمفوني في تاريخ الموسيقا.



انتقل سيبليوس في خريف عام ١٩٠٤ مع عائلته الى تووسولا Tuusula حيث شيد فيلا صممها له المعماري لارس سونتسك، وأطلق عليها اسم «اينولا» تيمنا بزوجته اينو، ولكن أقامته في تووسولا ارتبطت فيما بعد بمتاعب مالية كبيرة، بسبب الديون التي تراكمت عليه جراء بناء الفيلا التي كلفته مبالغ كبيرة، واضطر لذلك الى ترك الطبيعة الجميلة في تووسولا والتردد باستمرار على هلسنكي من

أجل الاشراف على نشر أعماله واقامة الحفلات لتغطية ديونه، وكان البارون كاريلان يحثه منذ عام ١٩٠٣ على تأليف كونشرتو للكمان والاوركسترا، واقتنع سيبليوس بفكرته واتفق مع عازف الكمان الألماني الشهير ويللي بورميستر -Wil ly Burmester، الذي كان قد عمل في وقت من الأوقات مع فرقة كايانوس الفيلهارمونية على تأليف كونشرتو له، وأرسل اليه بعد فترة قصيرة مسودات العمل، فكتب اليه بورميستر يقول «لاأستطيع أن أقول لك سوى رائع، عمل متماسك كالصخور. . مرة واحدة قبل ذلك عبرت عن نشوتي بكونشرتو للكمان، وذلك عندما اطلعني تشايكوفسكي على كونشرتو الكمان والاوركسترا. . » ولكن عجز سيبيليوس عن الوفاء بديونه ونفقات تشييد الفيلا المتزايدة، جعلاه يستعجل تقديم الكونشرتو، ولما لم يكن برنامج بورميستر يسمح له بتقديم الكونشرتو قبل خريف عام ١٩٠٤، فقد اتفق مع عازف كمان تشيكي متواضع المستوى اسمه فيكتور نوفاتشيك على دراسة الكونشرتو وتقديمه، وتم تقديم الكونشرتو على عجل في السادس من شباط عام ١٩٠٤، وفشل نوفاتشيك في عزف المقاطع البراقة وحركة الاداجيو الصعبة فشلاً ذريعاً، مما اضطر سيبيليوس الى سحب الكونشرتو واعادة تنقيحه، وحاول أن يتفق مجدداً مع بورميستر، ولكن مباحثاتهما طالت في هذا الشأن ولم يصلا الى شيء محدد، وحذره بورميستر بعد ذلك بأنه اذا لم يقم بعزف الكونشرتو هذه المرة فانه لن يعزفه أبداً بعد ذلك، ولكن سيبيليوس كان بحاجة الى المال، ولهذا فانه لم يكن باستطاعته أن ينتظر بورميستر، واتفق في النهاية مع عازف الكمان التشيكي المعروف كارل هاليرج على تقديم الكونشرتو مع فرقة برلين الفيلهارمونية التي تولى قيادتها صديقه ريتشارد شتراوس، وحقق الكونشرتو في العاصمة الالمانية نجاحاً كبيراً، خاصة حركة الاداجيو الرائعة والفينال السريع والجميل، وسرعان ماأصبح واحداً من أشهر كونشرتات الكمان في تاريخ الموسيقا، وساهم في اتساع شهرته في العالم، وبدأت المسارح الاوربية بادراج

أعماله في برامجها، وسافر عام ١٩٠٥ الى انكلترة بدعوة من قائد الاوركسترا جرانفيل بانتوك، وقدم في ليفربول سيمفونيته الأولى التي حققت نجاحاً كبيراً، لأنها كانت حقيقة أقرب في روحها الى الطبيعة الانكليزية من سيمفونيات ماهلر وبروكنر، وأعجب النقاد واساتذة الموسيقا الانكليز به كثيراً «لأنه ليس مثل المؤلفين الالمان المرسل شعرهم الى أكتافهم والذين لايعتنون بهندامهم ومظهرهم. .» وسره من جهته أن يزور النوادي الارستقراطية المحافظة وأن يتناول الويسكي ويتجاذب أطراف الحديث مع اللوردات الانكليز، ووعد الفرقة الملكية الفيلهارمونية في نهاية زيارته بتأليف عمل سيمفوني خاص بها، وسافر بعد ذلك الى باريس ومنها الى برلين ثم الى سان- بطرسبرج حيث قدم فيها قصيداً سيمفونياً جديداً هو «إبنة بوهيولي» (١٩٠٦) لم يحقق نجاحاً استثنائياً، وانكب بعد ذلك على تأليف سيمفونيته الثالثة من مقام دو الكبير، والتي كان قد وعد بها الفرقة الملكية الفيلهارمونية في لندن، ولكنه لم يستطع انهاءها في الوقت المحدد، واضطر لتقديمها مع فرقة هلسنكي الفيلهارمونية في الخامس والعشرين من أيلول عام ١٩٠٧، وسرعان ماانتقلت نتيجة النجاح الذي حققته لتقدم في سان- بطرسبرج ثم في موسكو قبل أن يتم تقديمها في لندن عام ١٩٠٨، وحملت له شهرة كبيرة في اوروبا كلها، خاصة حركة الاندانتينو الرائعة، وأصبح بامكانه بعد ذلك أن يقدم أعماله على جميع المسارح الأوربية بسهولة، وكان قد التقى في ربيع عام ١٩٠٧ بغوستاف ماهلر، الذي جاء الى هلسنكي ليحل ضيفاً على فرقتها الفيلهارمونية، ولكن لقاءهما كان جافاً جداً، وعندما سأله ماهلر اذا كان يرغب في أن يتولى تقديم أحد أعماله، أجابه سيبليوس بكلمة واحدة قائلاً «لا»، ولكنه لم يفقد أبداً روح النكتة التي عرفت عنه، وحافظ على الرغم من الشهرة التي بدأ يتمتع بها على تواضعه، واستمر بتجرع الشمبانيا وتدخين لفائف التبغ الغالية (السيجار)، وعانت زوجته كثيراً من فوضويته وسوء ترتيبه ومغامراته النسائية التي لم تنته ابدا، وتركت

الحياة التي عاشها بهذا الأسلوب في النهاية أثرها على صحته، وفي عام ١٩٠٨ كان على أعتاب تجربة كبيرة، قدر لها أن تلعب دوراً كبيراً في حياته.

توقف سيبيليوس في طريق عودته من لندن حيث قدم سيمفونيته الثالثة في برلين ثم في استوكهولم، وكان القلق قد بدأ يسيطر عليه جراء آلام غريبة في صدره، وفقد فجأة رغبته في الطعام وبدأ شعره بالتساقط، وأكد له أحد الأطباء في هلسنكي وجود ورم سرطاني، ونصحه بأن يراجع الدكتور فرانكل في برلين، والذي كان يعتبر في ذلك الوقت أحد أفضل الأخصائيين في الأورام السرطانية، وصارحه الدكتور فرانكل الذي اطلع على وضعه بالخطر الذي يهدد حياته، وبأنه لامفر من اجراء عملية من أجل ازالة الورم، فاضطر الى استدانة مبالغ كبيرة من أجل دفع تكاليف العملية، التي تم اجراؤها في حزيران من عام ١٩٠٨ ، واذا كان لنا أن نصدقه فان الجراح اضطر لاعادة العملية ثلاث عشرة مرة؟؟ الى أن تمكن مساعده من ازالة الورم، ومنعه الأطباء بعد ذلك من تناول الشمبانيا وتدخين لفائف التبغ، ونجحوا فيما لم ينجح به شقيقه كريستيان وأمه ماريا وصديقه البارون ماربلان خلال سنوات طويلة، وأكدوا له بأن حياته مهددة وأن التدخين والكحول قد يحفزا السرطان من جديد، واضطر هنا لاستبدال الشمبانيا بالماء ورضخ لأوامر الأطباء، ولكنه فقد نشاطه وحيويته وبدا حزيناً جداً، ولم يعد يغادر المنزل إلا قليلاً لأن الحياة فقدت معناها بالنسبة اليه، خاصة وأن المرض والفراش والنوم الباكر لم يتناسبوا مع طبيعته الساخنة، وزاد من متاعبه الديون التي تراكمت عليه نتيجة للبمالغ الكبيرة التي صرفها على العملية، ولم يساعده الرباعي الوتري من مقام ري الكبير «Voces intimae» الذي أنهاه في نيسان من عام ١٩٠٩ في سد ديونه والوفاء بالتزاماته تجاه زوجته وأطفاله الأربعة، وكاد أن يدخل السجن في احدى الحالات لعدم قدرته على سد فاتورة كبيرة، وساعده أصدقاؤه فتبرعوا له بمبلغ من المال أنقذه

موقتاً، وترك هذا الوضع أثراً نفسياً سيئاً عليه، وقاده الى كتابة السيمفوني الرابعة من مقام لا الكبير، وهي عمل حزين لاينتمي حقيقة الى أعماله النموذجية بطابعها الشاعري، ووصف هو نفسه حركة الاداجيو قائلاً بأنها : حركة قاسية مثل القدر، والسيمفوني كلها تنتهي بألحان صوفية ذاتية فيها الكثير من التشاؤم، وجرى تقديم العمل تحت قيادته للمرة الأولى في هلسنكي عام ١٩١١، واستقبل في العام التالي ١٩١٢ في برمنغهام استقبالاً كبيراً، ولكن هذا النجاح لم يحل مشاكله سواء المادية أو النفسية، وأصبح وجوده في المنزل لايطاق بعد حجر الأطباء عليه، ولم يكن باستطاعته أن يؤلف شيئاً بوجود أطفاله الخمسة+ بسبب الضجيج الذي كانوا يصدرونه، وكان عليه دائماً أن يبحث عن مصادر رزق يسد فيها الأفواه الجائعة في منزله، وبدأ بلوم نفسه لأنه اختار مهنة لاتدر المال، وساعده أخيراً الثري الأمريكي كارل ستوكل، الذي دعاه لزيارة الولايات المتحدة لتقديم أعماله في مهرجان نورفولك، واستقبله في نيويورك حيث قطن لعدة أشهر استقبالاً كبيراً، وتمتع هنا بحياة راقية وجيدة وحققت الحفلات التي قدمها نجاحاً لابأس به، ساعده على حل جزء من متاعبه المالية، وكانت الحرب العالمية الأولى قد اندلعت لدى عودته الى فنلندا، وساهم اندلاعها في ولادة سيمفونيته الخامسة من مقام مي بيمول الكبير، التي يصح اطلاق اسم «الكبيرة» عليها، وخاصة على حركة الاداجيو الرائعة، التي قال عنها بأنه ألفها وهو يتصور أزمة الحرب «لدي لحن رائع لاداجيو السيمفونية- الأرض، الديدان، الشقاء والبؤس، فورتيسيمو سوردينا، سوردينا جداً، ومقام رباني؟؟ » وجرى تقديم العمل تحت قيادته في كانون الأول من عام ١٩١٥ بمناسبة الاحتفال بعيد ميلاده الخمسين، الذي تحول الى احتفال وطني كبير، وبدأ بعد ذلك مباشرة بتأليف سيمفونيته السادسة من مقام ري الصغير، ولكن اندلاع الحرب الأهلية في فنلندا بعد الانقلاب البلشفي في روسيا عام ١٩١٧ بين حزب البيض

+ بعد ولادة هيدي عام ١٩١١.

الوطني والحرس الأحمر الموالي للثورة البلشفية، منعه عن الاستمرار في التأليف، وأعلن هنا تأييده لحزب البيض، الذي أعلن أعضاؤه في السادس من كانون الأول عام ١٩١٧ استقلال فنلندا عن روسيا ورفضها للتجربة البلشفية، وألف بهذه المناسبة وباسم وحدات ياجرسكي التي أيدت حزب البيض مارشا عسكرياً هو «مارش ياجرسكي»، وتمكن الحرس الأحمر في بداية الحرب من السيطرة على الأراضي الفنلندية، وقام بعض أفراده باقتحام منزل سيبليوس في اينولا بحثاً عن أسلحة ومتمردين، واضطر أن يصمت عندما بدأ أفراد الحرس الأحمر بأهانة عائلته أمام عينيه، وعندما أجهشت ابنته الصغيرة بالبكاء خوفاً، أخذها بين يديه ثم جلس الى البيانو وبدأ يعزف عليه، وأصيب جنود الحرس الأحمر بالوجوم ثم خجلوا من أنفسهم وكفوا عن مضايقته، ولكنهم لم يغادروا منزله وبقوا لديه عدة أيام ووجد سيبليوس نفسه وعائلته تحت الأسر، وخشي أن يعرف الجنود بأنه مؤلف «مارش ياجرسكي» فيقتلوه مع عائلته، ولكنهم كانوا فئة أمية جاهلة لم تسمع أبداً به ولابمارش ياجرسكي، وخلال ذلك قام صديقه كايانوس بزيارة قائد الحرس الأحمر في هلسنكي وأعلمه بأن حياة سيبليوس تهم جميع الفنلنديين، وحمله مسؤولية كل مايمكن أن يصيبه أو يصيب أحد أفراد عائلته، فأمر قائد الحرس الأحمر مباشرة بنقله وعائلته الى هلسنكي وعدم تعريض حياته أو حياة أي فرد من أفراد عائلته للخطر، ولم يمض وقت طويل على هذا الحادث حتى انتصر البيض انتصاراً نهائياً على الحرس الأحمر بفضل المساعدة التي قدمتها المانيا لحزب البيض، وعاد سيبليوس الى اينولا مع عائلته بعد انتهاء الحرب . وفي شهر شباط من عام ١٩١٩ توفي صديقه البارون كاربلان، وترك له رسالة لطيفة ودعه فيها بكلمات رقيقة قال له في نهايتها «عزيزي جان . . انتبه لنفسك؟؟» .

عاد سيبيليوس بعد انتهاء الحرب الى مسودات السيمفوني السادسة، فأعاد

كتابتها وتنقيحها، وقدمها في هلسنكي في شباط من عام ١٩٢٣ وحققت مثل أعماله السيمفونية السابقة نجاحاً كبيراً، واعتبرها بعض النقاد أفضل أعماله السيمفونية، وكتب هو يقول «كتبت السيمفوني السادسة وأنا أحلم بأن عمري اثنا عشر عاماً وإن مستقبل عازف ماهر ينتظرني»، وقد نجح في هذا العمل في ابراز مهارات عازفي الفرقة السيمفونية وخاصة عازفي فرقة الوتريات بأسلوب لم يسبق له مثيل في عمل سيمفوني، على الرغم من أنه كان قبل ذلك قد بدأ يشكو، من أنه لم يعد قادراً على التأليف بالقوة والمقدرة التي كان يؤلف بها أعماله قبل عشرين سنة، والحقيقة بأن سيبيليوس لم يكن ذات يوم مؤلفاً نشيطاً، كما أن أعماله كلها كتبها بفترات زمنية طويلة، وخلال عمله بالسيمفوني السادسة كان عليه أن يعاني من أزمة الحرب العالمية الأولى، التي تبعتها أزمة الحرب الأهلية في فنلندا، وكانت طبيعته تمنعه من التركيز على عمله اذا كان هناك مايقلقه، ولذلك فان انتاجه بدأ اعتباراً من عام ١٩١٥ بالتناقص، وإن كان قد استطاع أن يحافظ على نوعيته العالية، ورفض بعد انتهاء الحرب تولي مركز استاذ مادة التأليف في اكاديمية ايستمان في روشتسر بالولايا ت المتحدة، وفضل البقاء في فنلندا على تقاضي راتب مغري في نيويورك، وبدأ في عام ١٩٢٣ بتأليف سيمفونيته السابعة من مقام دو الكبير، المؤلفة من مقطع واحد مقسوم الى ثلاث حركات متصلة ببعضها، وكتب معلقاً على معاناته خلال عمله بالسيمفونية «. . لانهاية لتراجيديا المؤلف الذي تقدم به العمر . . لن أستطيع أن أعمل بعد الآن بالسرعة ذاتها التي كنت أعمل بها سابقاً. . »، وقدم السيمفونية بنفسه في استوكهولم في آذار من عام ١٩٢٤، وعلى الرغم من أنه ادعى بأنه يعاني من نضوب قريحته لتقدمه بالعمر، فان السيمفونية كانت لحناً جميلاً عكس فلسفته وحبه للحياة، واللحن الأساسي الذي يعزفه الترومبون منذ بداية السيمفونية والذي يتكرر في جميع المقاطع هو لحن شكر للرب الذي أنقذه من المرض والموت، وحققت السيمفونية في السنوات التالية نجاحاً كبيراً

في كل مكان قدمت فيه، وسرعان ماعبرت المحيط لتقدم في الولايات المتحدة تحت قيادة ليوبولد ستوكوفسكي Leopold Stokowski* ثم تحت قيادة سيرج كوسيفتسكي Serge Koussevitzky *، ومع ذلك فان هذا النجاح لم يحمسه كثيراً، وانتظر حتى عام ١٩٢٦ ليؤلف عمله الاوركسترالي التالي، وهو موسيقا «العاصفة» عن مسرحية شكسبير * التي تحمل الاسم ذاته، والتي كتبها بناء على طلب المسرح الملكي الدانماركي، وسبقت تأليف آخر أعماله الاوركسترالية القصيد السيمفوني «تابيولا Tapiola +»، الذي كتبه بناء على طلب والتر دامروش قائد فرقة جمعية نيويورك السيمفونية، ولكنه لم يحقق نجاحاً لدى تقديمه في نيويورك في نهاية عام ١٩٢٦، وانتظر حتى عام ١٩٣٢ عندما قدمه سيرج كوسيفتسكي مع فرقة بوسطن السيمفونية بنجاح كبير، وتوقف اعتباراً من عام ١٩٢٦ عن قيادة الاوركسترا، وبدأ شيئاً فشيئاً يسترخي للكسل الذي حلم به طوال حياته، والذي لم يستطع أن يتخلص منه أبداً، يشهد على ذلك سيمفونيته الثامنة التي لم تر النور، والتي بدأ بتأليفها عام ١٩٣١، ووعد كوسيفتسكي بأن يرسلها اليه ليقدمها مع فرقة بوسطن السيمفونية، ولكن أحداً بعد ذلك لم يعرف مصيرها الحقيقي، ومن المؤكد بأنه كان قد أنهى حتى عام ١٩٣٣ كتابة ثلاث وعشرين صفحة منها وحسب وثائقه ومذكراته الشخصية فان السيمفوني كان يجب أن تتألف من ثمانية أضعاف هذا العدد وقد ذكر هو عدة مرات بأنه قد أنهاها، ومما يؤكد ذلك بأن اينو ذكرت بعد وفاته بأن زوجها أحرق العمل في نهاية الأربعينيات مع عدد كبير آخر من المصنفات غير الهامة التي كتبها في أوقات متفرقة من حياته، ومع ذلك فقد استمر يؤكد خلال أكثر من خمسة وعشرين سنة بأنه «يحمل السيمفونية في رأسه» وأنه يريد أن يكتبها فقط، وإنها عمل «لم يكتب مثله الكثيرون»، ولكن أقواله ومذكراته كانت متناقضة، ففي عام ١٩٤١ قال لسكرتيره

+ تابيولا : هي مملكة اله الغابات في ملحمة كاليفالا الفنلندية.

الشخصي بأنه أنهى السيمفوني الثامنة عدة مرات ولكنه أحرقها، وعاد في عام ١٩٤٩ فقال له «إنني واثق بأنني سأنهي السيمفوني الثامنة قبل أن أموت، ولكن متى يكون ذلك فهذا مالاأعرفه، ولكنني على ثقة بأنني سأكتبها . . » وقال في عام ١٩٥٣ وهو في الثامنة والثمانين من عمره «السيمفوني الجديدة، أحملها في رأسي، . سأرى ماسأفعله بها، هي على كل حال حية، وغالباً ماأعمل بها ليلاً. . . » ومما لاشك فيه بأن سيبيليوس استمر يعمل في سيمفونيته الثامنة حتى عام ١٩٣٣، ولكنه تخلى عن موضوعها بعد هذا التاريخ عندما تخلت عنه ملكات الخلق والابداع، فسيبيليوس الموسيقي مات قبل ثلاثين سنة على الأقل من وفاة سيبيليوس الانسان، وكما قال سانتريم ليفاس سكرتيره الشخصي ومؤلف كتاب «مايسترو من يارفنبيه « . . كانت مأساة سيبيليوس بأنه أصبح عاجزاً عن التأليف، وعلى عكس اساتذة الموسيقا الآخرين، الذين شاء الله أن يموتوا وهم في قمة العطاء، فقد كان على سيبيليوس أن يعيش ثلاثين سنة أخرى يعاني فيها من صراع داخلي كبير فهم ووعي نهايته بالتأكيد ولكنه لم يشأ أن يعترف به لنفسه أبدا، وهو أنه انتهى تماماً كمؤلف. . وكان من الأسهل له لو أنه اعترف بذلك، ورضخ لمشيئة القدر ورضي بما كان قد أنتجه . . . »، وهكذا فانه عندما تخلت عنه ملكات الابداع وربات الالهام، فتح درج مكتبه وأخرج من جديد لفافات التبغ والسيجار الفاخر وزجاجات النبيذ والشمبانيا التي كان يحتفظ بها، وفي منزله في يارفنبيه Jarven-paa، كان قليلاً مايمضي يوم دون أن يزوره أصدقاؤه ليتناول معهم طعام الغذاء والنبيذ، وكان وضعه المادي قد تحسن بعد انتشار أعماله في البلاد الاسكندنافية وأوروبا والولايات المتحدة، ولذلك فلم يكن يسمح بتقديم إلا «أفخر الفاخر وأغلى الغالي . . » وكانت فواتير المشروبات الكحولية كبيرة جداً، ولكنه لم يبخل بدفعها أبداً، ولم يعتن في السنوات الثلاثين الأخيرة بصحته مطلقاً، وكان يدخن يومياً عدداً كبيراً من لفافات التبغ الأسود الهافاني ويسخر من نصائح الأطباء، ولايهتم

بتحذيرات زوجته أو بناته اللائي كانوا يراقبون صحته، وكان بعد الثمانين يقول لأصدقائه ساخراً « . . جميع الأطباء الذين منعوني عن التدخين والكحول ماتوا منذ زمن بعيد . . » ولكنه بدأ بعد تخطيه الثمانين يميل الى العزلة أكثر، وقل عدد ضيوفه شيئاً فشيئاً، وكان يقوم بجولات طويلة في الحقول والغابات التي كانت تحيط بمنزله، وأصبحت الطبيعة في نهاية حياته أقرب شيء الى قلبه، وقال ذات يوم لسكرتيره ليفاس سانتريم « . . من الصعب جداً أن يغادر الانسان الحياة، وهو يرى الجمال اللامتناهي للطبيعة . . ».

قبل شهرين تقريباً من بلوغه الثانية والتسعين، وفي أحد أيام الخريف عندما كان يراقب طيور الشمال وهي ترحل الى الجنوب الدافىء، تعرض فجأة ودون سابق انذار الى جلطة دماغية أدت بسرعة الى شلله، فرقد في سريره دون حراك للمرة الأولى في حياته، وفقد بعد ذلك وعيه تماماً، وفي الساعة العاشرة من يوم ٢٠ أيلول عام ١٩٥٧ رحل سيبيليوس نهائياً، ونعاه رئيس الجهورية الفنلندي صباح اليوم التالي عبر موجات الأثير، وبعد عدة إيام وخلال اجتماع الجمعية العامة للأمم المتحدة، قام الأمين العام للأمم المتحدة ليزلي مونرو بنعيه رسمياً من على منبر الجمعية العامة، أما في بلاده فنلندا فقد ودع رسمياً وعلى أعلى مستوى وتم دفنه بناء على طلبه في حديقة منزله في اينولا .

كان سيبيليوس أحد المؤلفين القلائل في تاريخ الموسيقا، الذين لم يخلصوا لأسلوب واحد أو مدرسة واحدة في حياتهم، وألف أعماله بالقوالب الكلاسيكيةوالرومانتيكية المعروفة، ومع أنه لم يكن مؤلفاً للموسيقا ذات البرنامج، إلا أنه كتب مع ذلك مجموعة كبيرة من القصائد السيمفونية التي ألفها على أساطير وقصص شعبية فنلندية، ورفض في الوقت نفسه تفسير سيمفونياته السبع أو ترجمتها الى قصص وطنية، ومما لاشك فيه بأن السيمفونيين الألمان واساتذة مدرسة

فيينا وخاصة براهمز وبروكنر تركوا عليه أثراً كبيراً، ومع أنه تحمس في بداية حياته لفاجنر كثيراً، فانه لم يرث منه في النهاية إلا فكره الميثولوجي، وفي السنوات التالية وبعد أن اكتشف تشايكوفسكي والسيمفوني العاطفية، استفزته الموسيقا الشاعرية التي كانت أقرب الى طبيعته من موسيقا براهمز وبروكنر الصارمة، وسيمفونيته الأولى تشهد على تأثره بتشايكوفسكي، ولكنه واعتباراً من عام ١٩٠١ تاريخ تأليفه لسيمفونيته الثانية من مقام ري الكبير، اتخذ خطاً مستقلاً هو مزيج من شاعرية تشايكوفسكي وفلسفة براهمز وصوفية بروكنر، وحافظ على هذا الخط طوال حياته ولم يخرج عنه إلا في الظروف الاستثنائية التي كتب فيها السيمفوني الرابعة، وهي واحدة من أعمق أعماله الاوركسترالية، ولكنها بالتأكيد ليست أجملها، ففي هذا المكان باستطاعة السيمفونيتين الثانية والخامسة أن تقولا الكثير، وتعتبر الأساطير الأربعة المقتبسة من ملحمة كاليفالا- Kalevala المدخل الى الأعمال الفنلندية الأصيلة التي بدأ بكتابتها اعتباراً من عام ١٨٩٢، واعتمد فيها بشكل كبير على الموسيقا الشعبية الفنلندية، والتي تبعها في هذا المجال أعمال أكثر شهرة منها مثل «فنلنديا» و «تابيولا»، ولكنهما لاتعادلانها جمالاً؟ أما أشهر أعماله اليوم وأكثرها تقديماً فهو كونشرتو الكمان والاوركسترا الذي استطاع أن يمزج فيه بين الروح الدرامية التعبيرية والغنائية الرقيقة والفيرتيوزية التي تحتاج الى عازف يمتلك الحس المرهف والتكنيك العالي، وعلينا ألا ننسى هنا ونحن نتحدث عن مصنفاته التي خصصها لموسيقا المسرح مثل «الفالس الحزين» وهو واحد من أشهر أعماله وموسيقا «بيلاس وميليساند»، وهما عملان لم يتقيد فيهما بالقوالب التي كانت غالباً ماتأسره وترك العنان لخياله ومشاعره يقودانه في عالم اللحن، وعلى العكس فان السيمفونيتين الأخيرتين السادسة والسابعة اللتين يعتبرهما بعض اساتذة الموسيقا قمة أعماله السيمفونية، هما عودة الى عالم الموسيقا المطلقة التقليدية، والسيمفوني

السابعة بالذات تذكر بالسيمفوني الأولى لبراهمز، وهي تشهد على نضوب قريحته اللحنية اذا ماقورنت بسيمفونيته الثانية، وهي أيضاً أقل شاعرية من جميع أعماله السيمفونية الأخرى، ولكنها بالمقابل أكثر عمقاً وقوة وهي موجزة ايجاز العصر الذي ولدت فيه وتتلاءم مع روحه التي استطاع أن يحسها، ولكنه لم يستطع أن يؤلف لها في السنوات التالية، والحقيقة هُنا بأن سيبيليوس لم يفقد قريحته فقط، وإنما فقد العالم الذي كتب له موسيقاه، والقرن العشرين الذي عاش فيه سبع وخمسين سنة لم يكن عالمه، على الأقل في السنوات بين عامي ١٩٢٠-١٩٥٧، فالعصر الذي ألهمه موسيقاه وألحانه الشاعرية، الشباب ذاته الذي غاب خلف السنوات الطويلة التي حملها على ظهره، وكان المنبع الأساسي لألحانه ولهذا فانه لم يكن بامكانه أن يكتب شيئاً لعالم غريب عنه، يسرع الى الأمام بخطى واسعة دون أن يلهمه شيئاً . .

تكمن عبقرية سيبيليوس في أصالته إذ استطاع أن يتفوق على نفسه بعد سنوات الضياع في برلين وفيينا، ووجد أسلوباً اعتمد على وعيه للروح الفنلندية أكثر من اعتماده على اقتباس الألحان الشعبية، ورفض أن يكون مجرد مقلد لاساتذة المدرسة الالمانية- النمساوية، وخاطر بذلك كثيراً لأنه كان من الممكن ألا يخرج من فنلندا بعد ذلك، وأن تبقى موسيقاه حصراً على الفنلنديين وألا يفهمها العالم، وفي جميع الأحوال فان مشكلته لم تكن ذات يوم في مقدرته أو في أصالته، بل كانت في طبيعته الخاصة، والتي نعرف عنها الكثير منذ أن بدأ دراسته في برلين، فسيبيليوس لم يكن ذات يوم مؤلفاً نشيطاً، وكانت الحياة الارستقراطية وتدخين لفائف التبغ الغالية وتناول الشمبانيا الفاخرة يأخذ من وقته الكثير، وعندما توفر لديه المال اللازم ورأى العصر ينسحب من تحت أقدامه، استرخى للكسل

وأهمل التأليف، ولـم يؤنبــه ضميره لأنه كــان يعرف بأن ماأنتجه خلال أكثــر من خمسـة وثلاثين سنة كان كافياً لأن يجعل منه موسيقياً خالداً الى الأبد.

أعماله: اوبرا «عذراء البرج» (١٨٩٦- جرى تقديمها عام ١٩٨١)،

أعمال كورالية: أغنية الأرض (١٩١٩)، نشيد الأرض (١٩٢٠)،

موسيقا مسرح: الملك كريستيان الثاني (١٨٩٨) بيلاس وميليساند (١٩٠٥)، الفالس الحزين Valse Triste (١٩٠٤) العاصفة (١٩٢٦)

للاوركسترا: سبع سيمفونيات:

- السيمفوني الأولى من مقام مي الصغير (١٨٩٩)

- السيمفوني الثانية من مقام ري الكبير (١٩٠٢)

- السيمفوني الثالثة من مقام دو الكبير (١٩٠٧)

- السيمفوني الرابعة من مقام لا الصغير (١٩١١)

- السيمفوني الخامسة من مقام مي بيمول الكبير (١٩١٥).

- السيمفوني السادسة من مقام ري الصغير (١٩٢٣)

- السيمفوني السابعة من مقام دو الكبير (١٩٢٤)

قصائد سيمفونية متعددة أهمها:

- كولليروفو (١٨٩٢)، ساجا (١٨٩٢)

- الأساطير الأربعة: - لامينكاينين وفتيات الجزيرة (١٨٩٥)

- لامينكاينين في توونيله (١٨٩٥)

- بجعة من توونيله (١٨٩٣)

- عودة لامينكايين (١٨٩٥)

- فينلنديا Finlandia (١٨٩٩)

- ابنة بوهيولي (١٩٠٦)

- تابيولا (١٩٢٦)

أعمال أخرى للاوركسترا: متتابعة كارليا (١٨٩٣) كونشرتو الكمان والاوركسترا من مقام ري الصغير (١٩٠٥) السيريناد الأول للكمان والاوركسترا من مقام ري الكبير (١٩١٢) السيريناد الثاني للكمان والأوركسترا من مقام صول الصغير (١٩١٣) لحن جدي لكمان وفيولونسيل واوركسترا (١٩١٥) هومورسك لكمان واوركسترا (١٩١٧).

أعمال لموسيقا الحجرة: رباعيان وتريان، الأول من مقام سي الكبير (١٨٩٩) الثاني من مقام ري الصغير تحت عنوان (Voces Inti-mae ١٩٠٩)

أعمال أخرى متفرقة، أهمها: نحو ١٢٠ عملاً للبيانو، أغاني فنلندية.

سيندينغ، كريستيان (١٨٥٦-١٩٤١) Sinding, Christian:

مؤلف نرويجي وعازف بيانو، شقيق النحات ستيفان سيندينغ والرسام اوتو سيندينغ، حظي بمنحة ملكية للدراسة في لايبزيغ ودرسدن وبرلين، وعمل خلال عامي ١٩٢٠-١٩٢١ استاذاً للموسيقا في مدرسة ايستمان للموسيقا في نيويورك، وألف للبيانو أعمالاً حظيت بشعبية كبيرة بسبب طابعها الشاعري، مما جعل أعماله

الأكثر جدية وخاصة تلك التي ألفها للاوركسترا مثل سيمفونيته الثالثة، تمر دون أن ينتبه اليها أحد.

أعماله: اوبرتان، أربع سيمفونيات، ثلاث كونشرتات للكمان والاوركسترا، كونشرتو واحد للبيانو والاوركسترا، ألحان أخرى للكمان والاوركسترا (متتابعات، رومانسات)، ألحان للكمان والبيانو، مصنفات متعددة للبيانو.

سكالكوتاس، نيكوس (١٩٠٤-١٩٤٩): Skalkottas, Nikos:

مؤلف يوناني، درس في كونسرفاتوار اثينا وتابع دراسته لدى ارنولد شونبرج في المدرسة العالية للموسيقا في برلين، وقضى في المانيا اثني عشر عاماً في الفترة بين عامي ١٩٢٠-١٩٣٢، حيث التقى بكورت فيل (راجع فيل W) وتلقى منه النصائح، ولكنه لم يهتم أبداً بتقديم أعماله الخاصة، التي أثارت حماسة كبيرة لدى اكتشافها بعد وفاته عام ١٩٤٩، بواسطة عدد من أصدقائه المخلصين، إلا أن موجة الحماسة هذه هدأت بعد ذلك وبقي هذا الموسيقي مؤلفاً مجهولاً للأسف.

أعماله: باليهان، ثلاث متتابعات سيمفونية للاوركسترا، سيمفونيتا، ثلاث كونشرتات للبيانو والاوركسترا، كونشرتو للاوركسترا ومجموعة آات نفخ، كونشرتات أخرى متفرقة (للكمان، الفيولونسيل، كمان وفيولا)، ٣٦ رقصة يونانية للاوركسترا خمس رباعيات وترية، أربع متتابعات للبيانو.

سميتانا، بدرجيخ (١٨٢٤-١٨٨٤) Smetana, Bedrich:

ولد بدرجيخ سميتانا «ويعرف عالمياً باسم بدريخ» أب الموسيقا التشيكية

الحديثة في ليتوميشل Litomysl (بوهيميا) في الرابع والعشرين من آذار عام ١٨٢٤ لأب هو فرانتيشيك سميتانا ولأم هي باربارا ليتكوفا كانت الزوجة الثالثة لوالده، وكان فرانتشيك سميتانا رجلاً ذكياً ونشيطاً، عرف منذ طفولته بأن الانسان سواء كان غنياً أو فقيراً لايمكنه أن يستغني عن شيئين هما الطعام والماء ولذلك تعلم كيف يصنعون الجعة، ثم أثرى خلال الحروب النابوليونية، لأن الجيوش المتحاربة كانت تمر ذاهبة عائدة من وسط اوروبا، وكانت تتوقف في الريف البوهيمي لتتزود بالطعام والمشروب، وافتتح لذلك حانة لصنع الجعة وبيعها على أرض واسعة في ليتوميشل حيث ولد بدرجيخ، الذي كان ترتيبه الحادي عشر بين ثمانية عشر طفلاً، ولم يكن هذا الأمر مدعاة لقلق فرانتيشيك سميتانا، لأن أبناء الريف كانوا غالباً مايعملون الى جانب آبائهم ليساعدونهم في رزقهم، أضف الى ذلك أن فرانتيشيك سميتانا لم يكن يعاني من متاعب مادية، واستطاع أن يشتري في السنوات التالية وبمبلغ ٤٤٠٠ قطعة ذهبية، وهو مبلغ كبير جداً في ذلك الوقت، دارا واسعة في الساحة الرئيسية في ليتوميشل، حيث كان بإمكان أطفاله أن يلعبوا في صحنها الكبير، وكان فرنتيشيك سميتانا خلال العطل وأوقات الفراغ يعزف مع بعض أصدقائه على الكمان قطعاً موسيقية شعبية راقصة، وكان قد تعلم العزف وحيداً ليسلي نفسه في أوقات الفراغ، واسترعى صوت الكمان انتباه بدرجيخ الصغير، فاشترى له والده كماناً صغيراً ليعزف عليه، ولما رأى التقدم الكبير الذي حققه خلال فترة قصيرة، اشترى له بيانو واتفق مع استاذ متواضع للبيانو اسمه خميليك Chmelik على تلقينه أصول العزف، وماهي إلا أشهر قليلة حتى ألف بدرجيخ فانتازيا للبيانو، وأخذه والده بعد ذلك الى منزل نبيل ليوميشل ليعزف أمامه بمناسبة عيد القيصر النمساوي فرانز الأول (٤ تشرين الأول ١٨٣٠)، فأثار اعجاب جميع الحاضرين الذين صفقوا له وقبلوه وهم يتناقلونه من يد الى يد، وادعت أمه التي كانت على الأغلب وراء تنظيم هذا الحفل، بأنها عندما كانت حاملاً به، جاءها

ملاك وأعلمها بأن ابنها سيكون موسيقياً شهيراً.

بعد أشهر قليلة من هذا «الحفل» انتقلت الأسرة كلها الى قرية صغيرة هي «ييندرجيخوف هرادتس Jindrichove Hradci» حيث اشترى الأب فرانتيشيك داراً أوسع مع حانة أكبر، وأرسل بدرجيخ الى المدرسة الابتدائية، وطار صوابه بعد ذلك عندما جاءه بدفتر العلامات الذي رسب فيه بجميع المواد، مما اضطره لتعيين استاذ خصوصي له لتلقينه العلوم الأساسية، وكانت دراسته تتم باللغة الألمانية، أما اللغة التشيكية فلم يكن يعرف عنها الكثير، وفي الوقت ذاته لم يهمل والده دراسته الموسيقية وأشرف استاذ للموسيقا هو ايكافتس Ikavec الذي كان يقوم برعاية الشؤون الدينية في الكنيسة على تلقينه أصول العزف على البيانو والاورغ، ولكن ايكافتس الذي كان يكثر من تجرع الكحول لم يعتقد بموهبته أبداً، وبدأ بتعليمه الغناء والانشاد للاستفادة منه في جوقة الكنيسة، وأبدى بدرجيخ الذي لم يكن طالباً مطيعاً ذات يوم أقل قدر ممكن من الاهتمام بالقداسات والأناشيد الدينية، وحدث في ذلك الوقت أن وصل الى ييندرجيخوف هرادتس «كارل كولارج» الذي جاء ليعمل مفوضاً خاصاً للشؤون الضريبية في القرية الصغيرة، وكان كارل كولارج يحب مسرح العرائس كثيراً، وسرعان ماتعرف على فرانتشيك سميتانا، وقدم بالتعاون معه عرضاً للأطفال، وأثار العرض مشاعر بدرجيخ الصغير الذي جلست الى جانبه كاترجينا كولارجوفا ابنة كارل كولارج والتي كانت طفلة رقيقة وجميلة جداً، لعبت في مستقبل الأيام دوراً كبيراً في حياته، وأعاد العرض الذي رافقته ألحان عزفها والده على كمانه وكارل كولارج على قيثارته اهتمامه بالموسيقا وحمسه اكتشافه لمسرح العرائس، ولكن كارل كولارج لم يمكث طويلاً في ييندرجيخوف هرادتس، واضطر لمغادرتها بعد أن صدر قرار بنقله الى قرية أخرى، وكذلك انتقل فرانتيشيك سميتانا عام ١٨٣٢ الى روجكوفي لهوتيتسه Ruzkov´y

وحانة، ولكن القرية كانت بعيدة جداً عن القرى الأخرى في المنطقة، ولم يكن فيها مدرسة اعدادية ملائمة، لذلك اضطر عام ١٨٣٥ الى ارسال بدرجيخ الى المدرسة الاعدادية في مدينة ييهلافا Jihlava، واستأجر له غرفة صغيرة لدى حائك ثياب اسمه سفوبودا ليقيم لديه، ولكن سفوبودا كان رقيباً سابقاً في الجيش، وغالباً ماكان يخلط بين النظام العسكري القاسي والحياة المدنية، وكان بدرجيخ يتحمل قسوته بصمت وحزن، وذكر بعد سنوات بأنه كان يقضي لياليه باكياً، وأرسل الى والده رسالة كتبها في الخفاء رجاه فيها أن يخلصه مما هو فيه بأسرع مايمكن، ولكن انتظاره طال بعض الشيء مما جعله مع مرور الوقت يفقد اهتمامه بالموسيقا، ونقله والده في العام التالي ١٨٣٦ الى مدينة «برود» التي كانت تقع في منتصف الطريق بين براغ وفيينا، ومع أن المدينة الصغيرة كانت تحمل اسماً المانياً، فقد كان معظم مواطنيها من التشيك، أما الدراسة فيها فكانت تتم باللغة الالمانية، ونحن نعرف بأن اللغة الرسمية لجميع الأقاليم والبلاد الواقعة في وسط اوروبا كانت اللغة الالمانية، ولم يتقن بدرجيخ اللغة التشيكية حتى وقت متأخر من حياته، وكان يستخدم دائماً اللغة الالمانية عندما كان يعجز عن التعبير بوضوح باللغة التشيكية، وهو يشبه في ذلك معاصره فرانز ليست (راجع ليست)، الذي كان يعتبر نفسه الممثل الأول للموسيقا القومية المجرية، ولكنه لم يكن يجيد اللغة المجرية أبداً، وقد أقام في برود مع مجموعة من الطلاب الآخرين لدى أرملة كانت على عكس الحائك سفوبودا تهتم كثيراً بالتلاميذ، وتعرف لديها على كارل هافليتشيك Karel Havlicek*، الذي كان يكبره بثلاث سنوات فقط، والذي أصبح في المستقبل نائباً في البرلمان وأحد الصحفيين السياسيين المعارضين لسياسة التاج الامبراطوري في فيينا، وتابع بأسلوب أعرج هنا دراسة الموسيقا، لأن البروفسور شيندلارج Sindelar الذي كان الاستاذ الوحيد الذي يملك بيانو في المدرسة لم يكن استاذاً للموسيقا، وهو حقيقة لم يلقنه أي شيء وسمح له فقط بأن يعزف على البيانو لديه، واذا كان بدرجيخ قد

درس شيئاً في ذلك الوقت يخص التأليف أو العلوم النظرية الأخرى فقد درسه وحيداً، ومن المؤكد بأنه قرأ في برود قصة الكاتب المسرحي التشيكي جوزيف كايتان تيل Josef Kajtan Tyl * «الحج»، والتي تحكي قصة موسيقي حالم اسمه «بدرجيخ»؟؟ يتمنى أن يحقق نجاحاً كبيراً في براغ، ويردد قائلا «ذات يوم سيسطع نجمي على بوهيميا كلها»، وتركت هذه القصة أثراً كبيراً عليه، وبدأ يفكر بالذهاب الى براغ ليحقق حلم بطل قصة «تيل»، وكان صديقه هافليتشيك قد سبقه الى العاصمة التشيكية، وأرسل اليه ليلحق به فكتب بدرجيخ الى والده يسأله موافقته، ووافق فرانتيشيك سميتانا على مشروعه، وكان يرغب في أن يراه قاضياً أو محامياً معروفاً، ولذلك كتب اليه يقول «ستذهب الى براغ لدراسة الحقوق»، وسر بدرجيخ بجواب والده كثيراً وحزم حقائبه وتوجه الى العاصمة التشيكية وهو يأمل أن ««يسطع نجمه» فيها.



لم يسطع نجم بدرجيخ في براغ، بل على العكس فقد كان أول ماصادفه فيها هو ارهاق عنيف في عينيه، اضطره الى وضع نظارة سميكة لازمته طوال حياته بسبب اصابته بقصر في النظر، وانتسب بعد وصوله الى براغ الى المدرسة الاكاديمية الثانوية التي كان يديرها جوزيف يونجمان Josef Jungmann* الذي كان قد أنهى حديثاً قاموسه الكبير في اللغة التشيكية، وكانت دراسته منذ البداية سيئة جداً، لأن براغ أتاحت له اكتشاف عالم جديد غني بالحياة ومليء بأسباب التسلية التي لم يعرف مثلها في القرى والمدن الصغيرة التي عاش فيها قبل ذلك، مما جعله يهمل دراسته تماماً، وعدا الجولات الطويلة التي كان يقوم بها في شوارع براغ مع أصدقائه

وتردده المستمر على مدينة الملاهي، فقد زار مسرح ستافوفسكي الذي قاد موزار من على منصته اوبرا «دون جيوفاني» قبل خمسين عاماً، وسنحت له الفرصة عام ١٨٣٨ للاستماع الى فرانز ليست، الذي وصل الى براغ يرافقه أكثر من عشرة آلاف معجب، والذي عزف شيئاً من مؤلفاته ومؤلفات صديقه شوبان بتكنيك لامع وأسلوب براق، وتحمس كثيراً للاستاذ المجري وقرر أن يصبح موسيقياً مثله، وكان هذا مبرراً كافياً بالنسبة له للتوقف نهائياً عن التردد الى المدرسة، ولكن حدث في نيسان من عام ١٨٣٩ أن زار والده فرانتيشيك براغ بعد عطلة عيد الفصح مباشرة، وذهب الى مدرسته ليسأل عن نتائجه، فأعلمه مدير المدرسة يونجمان بأن لايوجد نتائج لابنه لسبب بسيط وهو أنه لم يعد طالباً في المدرسة؟، فطار صوابه وبحث عنه في براغ كلها، وعندما وجده انهال عليه بالضرب، ثم أمره فحزم حقائبه وأعاده الى روجكوفي لهوتيتسي ليعمل في خدمة الزبائن في الحانة.

لم يكن بدرجيخ مؤهلاً لعمل مثل هذا، خاصة وإن ضعف بصره كان يشكل عائقاً كبيراً له، وأدرك والده بحسه التجاري بأنه غير صالح لمثل هذا العمل، ووجد حلاً ملائماً وذكياً أرضى به نفسه وزبائنه وكذلك ابنه، عندما سمح له بأن يعزف على البيانو في الحانة فازداد عدد الزبائن الذين كانوا يترددون على الحانة كل يوم من أجل الاستماع اليه، وسر والده كثيراً وبدا يفخر بموهبته بين أبناء القرية، وراهن في أحد المرات الاستاذ سيروفي، الذي كان طلاب قرية تشيخيتسه يدرسون لديه العزف على البيانو، بأن ابنه بدرجيخ بامكانه أن يتفوق ودون اعداد على أي من تلاميذه، ولكنه لم يوافق مع ذلك على أن يتابع دراسته الموسيقية، لأنه كان يرى بأن احتراف الموسيقا لايوفر حياة كريمة ومستقبلاً جيداً، أما بدرجيخ فقد كان يحب والده وعائلته والريف الذي ولد وعاش فيه، ولكنه لم يستطع أن يصبح ريفياً أبداً، وافتقد في الريف الى الموسيقا والمسرح، وحاول أن يسد الفراغ الثقافي بدراسة وتقديم بعض الأعمال المسرحية، ونجح بعد أن حصل على موافقة والده بتقديم

مسرحية «الكذاب» لكليتسبر klicper * أمام والده وعمه وأقربائه بمساعدة أشقائه الذين شاركوه التمثيل، وسر عمه فاتسلاف بموهبته كثيراً فدعاه الى زيارته، والتقى لديه بابن عمه البروفسور فرانتيشيك سميتانا الذي ساءه توقفه عن الدراسة، فاقترح على والده أن يصحبه معه الى بلزن Plzen + ليتابع دراسته في ثانويتها تحت اشرافه، ووافق فرانتيشيك سميتانا الأب على الاقتراح، وسافر بدرجيخ مع ابن عمه الى بلزن ليبدأ مجدداً دراسته الثانوية التي كان قد قطعها في براغ، وذلك اعتباراً من العام الدراسي ١٨٤٠ .



لم تكن «بلزن» فصلاً دراسياً أكثر اشراقاً في حياته من براغ، ولكنه كان هنا تحت اشراف ابن عمه، الذي لم يسمح له باضاعة وقته وطالبه بتركيز اهتمامه على دراسته، وقد ترك لنا سبعة كراسات كبيرة، وصف فيها السنوات الثلاث التي قضاها في بلزن ساعة فساعة، واذا كان لنا أن نصدقه فقد حقق شهرة كبيرة بين الطلاب وأبناء المجتمع الراقي والطبقة الارستقراطية+ كعازف بيانو، حيث كان وجوده ضرورياً لأحياء جميع الحفلات الهامة، وحظي باعجاب الفتيات ورقص

+ بلزن مدينة صغيرة تقع على بعد ١٠٠ كم غرب العاصمة التشيكية .

+ ان رغبة الانتماء الى الطبقة الارستقراطية هي ظاهرة تستحق الدراسة لدى اساتذة الموسيقا، فسيبليوس وسميتانا وليست وفاجنر وعدد كبير آخر من الموسيقيين، لم يستطيعوا أن يمنعوا أنفسهم من الانخراط في حياة المجتمع الارستقراطي والعيش في نعيمه، لأن الطبقة الارستقراطية كانت أكثر قدرة على استيعاب الفن الجدي من طبقة العامة، ، وحده بتهوفن رفض أن يعيش في نعيم الارستقراطية، وأساءت له الشيوعية بعد ذلك عندما اعتبرته ابنها البار، ونسيت بأن العامة من الناس لم يفهموا فنه، وأن سيمفونياته هي ذروة فن ارستقراطي صعب لايمكن للعمال والفلاحين وقتذاك أن يفهموه .

على أنغام البولكا، ووصف نفسه بأن كان أبرع راقص وأفضل عازف، وكتب يقول في غير مكان «. . الجميع معجبون بي. . الجميع يريدون رؤيتي. . المجتمع الذي يعزفون ويرقصون فيه ولايكون سميتانا موجوداً فيه، لايعني شيئاً. .» وكان أكثر ما أسعده اهتمام الفتيات به اهتماماً كبيراً، فزادت ثقته بنفسه ولم يعد يهتم بنظاراته السميكة، واعتقد بأنه قضى على هذه «العقدة» النفسية، الى أن ظهرت كاترجينا كولارجوفا Katerina Kolarova، وهي ذاتها كاترجينا التي جلست الى جانبه في ييندرجيوف هرادتس قبل سنوات لتشاهد عرض مسرح العرائس الذي نظمه والدها، وكانت الآن في الخامسة عشرة من عمرها تعيش في بلزن، بحكم وظيفة والدها الذي انتقل الى المدينة الواقعة غرب بوهيميا، ولم تعره كاترجينا اهتماماً كبيراً، فالمعجبون بها كانوا أكثر من المعجبين به، خاصة وأنها كانت عازفة بيانو ماهرة وأفضل منه. . وكان ما يعزفه هو بالنسبة لها «موسيقا» دون تكنيك أو أسلوب، وكان بامكانها بسهولة أن تصحح تكنيكه الريفي الذي نشأ في حانة والده وتعلمه كيف يعزف العازفون المحترفون؟ ولكنها وهي الفتاة الجميلة لم تكن مهتمة به، وفي احدى حفلات المدرسة الراقصة دعاها الى الرقص مرتين، ولكنها رفضت أن ترقص معه، ولسوء حظه فقد عثرت أمها التي كانت تربطها علاقات صداقة خاصة مع عائلته على صور فاضحة في حقيبته، ولما كان أمره يهمها فقد أعلمت مدير مدرسته بالأمر، وعرف بعد ذلك بأن كاترجينا ستغادر بلزن لأن جوزيف بروكش Josef Proksch * الذي كان استاذاً للبيانو مشهوداً له، وافق على أن تدرس في معهده الموسيقي في براغ، فحاول بسرعة أن يعرف رأيها به، وخيبت كاترجينا آماله وقالت له صراحة بأنها لاتحبه ولاتفكر به أبداً، ولحسن الحظ فان غرام المرا هقين هذا لم يؤثر على طموحاته، ولم يفقد أمله في أن يصبح موسيقياً كبيراً يسطع نجمه فوق بوهيميا كلها، وكتب في مذكراته يقول «. . لو أن الاله يعطف عليّ قليلاً، فيمنحني شيئاً من تكنيك ليست في العزف ومن موهبة موزار

في التأليف . . »، وأنهى أخيراً في عام ١٨٤٣ دراسته وحصل على الشهادةالثانوية بعلامات ضعيفة جداً، وقفل عائداً الى روجكوفي لهوتيتسه وقال ابن عمه فرانتيشيك سميتانا في وداعه «بدرجيخ سيصبح إما موسيقياً كبيراً، أو محتالاً كبيراً»، وحاول أن يساعده في اقناع والده بأن يسمح له بمتابعة دراسته في أحد المعاهد الموسيقية، ولكن فرانتيشيك سميتانا الأب صم أذنيه ورفض الأمر رفضاً قاطعاً، وأصر بدرجيخ على موقفه وتشاجر في أحد الأيام مع والده شجاراً كبيراً وعلا صياحهما جداً، فما كان من الأب فرانتيشيك إلا أن أخرج عشرين قطعة ذهبية رماها له على الأرض، وقال له بأن هذا هو كل ماسيعطيه اياه لحياته القادمة، ثم فتح باب منزله وطرده منه وتمنى ألا يرى وجهه بعد ذلك، وفي السنوات التالية عندما كان أحد الشحاذين يمر بباب عائلة سميتانا، كان فرانتيشيك سميتانا يقول لأفراد عائلته: أعطوه شيئاً فهذا مثل ابننا الذي يشحذ الآن في مكان آخر من العالم.



لم يكن فرانتيشيك سميتانا بعيداً عن الحقيقة، لأن بدرجيخ الذي ذهب الى براغ وهو يأمل أن «يسطع نجمه» فيها، كان يعاني في ذلك الوقت من جوع حقيقي (١٨٤٤)، وسرعان ما صرف جميع النقود التي كانت معه، وكتب بعد سنوات يصف حياته بعد وصوله الى براغ « . . غالباً ماكنت أنام دون طعام، وفي احدى المرات وخلال ثلاثة أيام لم أتناول سوى قطعة خبز وفنجان واحد من القهوة، كان وضعي سيئاً جداً ولم ألمس خلال شهرين من اقامتي في براغ البيانو، لأنني لم أستطع شراء البيانو ولم يرض أحد أن يعيرني اياه . . » وحاول في براغ أن يلتقي

بكاترجيناكولارجوفا، واستوقفها في الشارع عدة مرات، ولكنه لم يستطع أن يتحدث معها ولامرة واحدة، لأن كاترجينا كانت تتنصل منه، وأنقذه من وضعه المزري في النهاية والدة كاترجينا كولارجوفا، التي شاهدته صدفة في أحد شوارع براغ، فساءها حاله وأخذته الى المعهد الموسيقي ورجت جوزيف بروكش أن يستمع اليه، وكان جوزيف بروكش كفيفاً ومتعجرفاً، وكانت سخريته لاتطاق أحياناً، وبعد أن عزف بدرجيخ أمامه طلب أفضل تلاميذه ليعيد ماعزفه بدرجيخ قبل قليل، وعندما استمع بدرجيخ لمنافسه تصبب عرقاً وأدرك بأن بروكش يريد أن يقول له بذلك أن ماعزفه هو ليس أكثر من قرقرعة لامعنى لها؟ وسخر بروكش منه بعد ذلك عندما حاول أن يشرح له بأنه درس العلوم النظرية وحيداً، ولكنه ونتيجة لالحاح واصرار كولارجوفا قبل به بين طلابه، إلا أنه طلب قطعة ذهبية واحدة عن كل ساعة، ولم يكن بدرجيخ يملك سوى قطعة ذهبية يتيمة كان يحتفظ بها من أجل طعام العشاء ويقلبها باستمرار في جيب معطفه، وعندما طلب بروكش القطعة الذهبية، فكر قليلاً ثم أخرجها من جيبه وأعطاه اياها، ولما عاد بعد ذلك الى غرفته البائسة تمدد على سريره وغرق في همومه، لأنه لم يكن يعرف من أين سيعيش وكيف سيدفع آجار الغرفة التي يقطن بها وثمن الساعات القادمة لدى بروكش، وبدأ يسخر من أحلامه، أحلام «النجم الذي سيسطع نوره على بوهيميا كلها»، وقضى ساعات طويلة دون أن يجد حلاً، ولما تمكن منه البرد القارص والجوع العنيف، تدثر بمعطفه وأغلق عينيه وانتظر الموت، ولكن الموت لم يأته بل على العكس، فعندما فتح عينيه مساء وجد أمامه رجلاً بملابس رسمية يدعوه الى تناول طعام الغداء مع الكونت تون Thun، وأعتقد أنه في حلم فمثل هذا الأمر لايحدث إلا في القصص الخيالية والروايات الرومانتيكية، ولكن الرجل الذي كان يعمل في خدمة الكونت تون أكد له بأن أحداً لايسخر منه وأن الكونت بانتظاره يوم غد على

طعام الغذاء، وهكذا ذهب في اليوم التالي ليقابل الكونت تون، وما أن وقف بين يديه حتى أخرج الكونت قطعة موسيقية صعبة ومعقدة وطلب منه أن يعزفها أمامه على البيانو، فجلس الى البيانو وعزف دون أخطاء، وسر الكونت كثيراً ثم أرسل فطلب بناته الخمس، وعرض عليه أن يلقنهم العزف على البيانو مقابل ثلاثمائة قطعة ذهبية سنوياً (وهو مبلغ لابأس به في ذلك الوقت) وطعام على مائدته وغرفة نظيفة في قصره، ووجم بدرجيخ في البداية لأنه لم يصدق ماسمعه، ووافق على عرض الكونت بسرعة وهو يكاد أن يطير فرحاً، وبحث طويلاً في رأسه عمن كان وراء هذه المساعدة غير المنتظرة، ولكنه عندما تذكر العجوز بروكش الذي بدا له قبل أقل من أربعة وعشرين ساعة أقسى شخص عرفه في حياته، عرف من أين جاءه الخلاص؟؟.



كان بروكش قد امتحن بدرجيخ امتحاناً قاسياً، واكتشف بأنه على استعداد لأن يضحي بكل مايملك من أجل أن يصبح موسيقياً، وكان هذا سبباً قوياً جعله يقبل به بين طلابه، وكان بروكش استاذاً منهجياً، لايقفز بين فصول الكتاب الواحد، ولاينسى درساً واحداً من الدروس حتى ولو كان تلميذه يعرفه، وأملى على بدرجيخ خلال ثلاث سنوات أكثر من ألفي صفحة في العلوم النظرية كافة، واضطر بدرجيخ لحل الكثير من التمارين المعقدة في فني الكونتربوان والهارموني، وكان بروكش يناقش معه جميع أساليب التأليف القديمة والمعاصرة، ولم يكن بروكش من أنصار المدرسة القومية، لأنه كان يرى بأن خلف هذه اليافطة الكبيرة تختفي العزلة والاقليمية والمشاعر الطائفية والشوفينية، ومهما يكن فإنه في

هذا المجال لم يفرض على تلميذه آراءه الخاصة وترك له حرية الاختيار، ولكنه لم يتخيله أبداً بدور استاذ المدرسة القومية، وعمل بدرجيخ من جهته بجد ونشاط من أجل استيعاب دروس استاذه، ونضجت موهبته بالدراسة المستمرة وتبلورت شيئاً فشيئاً، وكان بامكانه أن يتابع دراسته في قصر الكونت بهدوء، ولم يعكر مزاجه حقيقة سوى بنات الكونت، اللواتي لم يستوعبن خلال ثلاث سنوات دروسه المكثفة، ومن جهة أخرى فقد كان هو نفسه استاذاً سيئاً لم تتناسب مهنة التعليم مع طبيعته ولكنه كان مضطراً لها، وفي جميع الأحوال فان الكونت لم يعامله معاملة سيئة أبداً، بل على العكس فقد نشأت بينهما صداقة قوية واصطحبه الكونت معه الى رحلات الصيد الطويلة التي أصبحت فيما بعد احدى هواياته الأساسية، ومع ذلك فانه بعد ثلاث سنوات من الخدمة لديه وعندما شارفت دراسته لدى بروكش على الانتهاء، تقدم باستقالته واقترح على تون خلفاً له كاترجينا كولارجوفا؟؟، أما هو فقد قرر أن يكسب حياته باقامة الحفلات الموسيقية، وتوجه لذلك الى مدينة خيب Cheb التشيكية الواقعة على الحدود التشيكية- الالمانية.



أنهى بدرجيخ دراسته لدى بروكش عام ١٨٤٧، وأعلن بأنه سيقيم حفلاً في مدينة خيب ولكن خيبة أمله كانت كبيرة، لأن عدد المستمعين في الصالة لم يزد عن أربعة مستمعين، ولم يقبض ثمناً لحفله سوى ثلاث قطع ذهبية، فألغى بقية الحفلات واستدان مبلغاً من المال وعاد الى براغ، ليكتشف بأنه مازال حقيقة يقف في المكان ذاته الذي كان يقف عليه عندما جاء الى براغ عام ١٨٤٤، وكان الحل الوحيد هو أن يعود الى التدريس، ولكن هذا الحل كان أسوأ الحلول بالنسبة له،

لأنه كان يعرف طبيعته جيداً ويعرف بأنه لايصلح حقيقة لمهنة التدريس، وداعبته هنا فكرة انشاء معهد لتلقين أصول العزف على البيانو، ولكنه تخلى عن هذه الفكرة التي كانت تحتاج الى بناء أو شقة مجهزة لهذا الغرض وآلتي بيانو على أقل تقدير، وقرر في النهاية أن يجرب حظه في التأليف؟، وقام هنا على عجل بتأليف مصنف للبيانو هو «ست قطع مميزة Six morceaux charactéristiques» (عمل رقم١) أهداه الى فرانز ليست، وكتب اليه يقول « . . اسمح لنفسي أن أهدي لكم هذا العمل الصغير، وأنا على ثقة تامة بالنبالة والشهامة المعروفة عنكم في العالم كله، كان عليّ قبل أن أهديكم مصنفي أن أسألكم اذا كنتم توافقون على ذلك، ولكنني أنا نفسي لست معروفاً حتى من أقرب المقربين إلي، ولذلك فان مصنفي هو وحده الذي باستطاعته أن يشهد اذا كان جديراً بأن تقبلوا به . . . عمري ٢٤ سنة وأنا فقير جداً، دون أصدقاء ودون تأييد ودون أمل في أن أدفع ديوني، . . . وأنا الآن قريب من اليأس، خاصة بعد أن عرفت بأن وضع والديّ أصبح سيئاً . . . وهم على أعتاب أن يصبحوا شحاذين(؟)، ولذلك أطلب منكم معروفاً وهو أن تقبلوا عملي وأن تعملوا على نشره، فبواسطتكم باستطاعتي أن أحصل على اعتراف الناس بي . . عدا ذلك أريد أن أؤسس معهداً للموسيقا، أنا فنان منتج ونشيط ولكن ليس لدي الآلة اللازمة . . . ولهذا أسمح لنفسي وأخاطر بأن تعتبروني وقحاً وأطلب منكم أن تقرضوني ٤٠٠ قطعة ذهبية، ولايوجد هنا، مايضمن بالطبع أن أردها سوى شخصي وكلمتي، - لم أعترف قبل ذلك ببؤسي وفقري لأي انسان- أرجوكم وأنا أعاني من قلق عظيم ألا تنسوا أن تجيبوني على رسالتي، لأنه خلال عدة أسابيع لن يوجد سميتانا؟؟ (٢٣ آذار ١٨٤٨).

وأجابه ليست على رسالته بعد فترة قصيرة، وكتب يقول له « . . بالطبع في البداية أشكركم شكراً جزيلاً على الاهداء، الذي يسرني أن أقبل به، لأن المصنف

ينتمي حقيقة الى الأعمال الهامة، احساسات شاعرية ولايقل عنها الدقة في العمل. . . » أما فيما يخص القرض فقد اعتذر ليست عنه بحجة أن المبلغ ليس متوفراً لديه، ولكنه عزاه بارسال مصنفه للطبع على حسابه مقابل مبلغ لابأس به، وأضاف في نهاية رسالته قائلاً «. . اذا قادتني أعمالي في الصيف الى براغ وهو احتمال وارد جداً، فانه سيسرني أن أزوركم وألتقي بكم شخصياً لأشكركم على رسالتكم واهدائكم. . »، وكان لهذه الرسالة أثر ساحر عليه، ومع أنه لم يتلق القرض الذي طلبه، إلا أن مجرد قبول ليست لاهدائه واعرابه عن رغبته في رؤيته، رفع معنوياته وقرر لذلك أن يصرف وقتاً أكبر على التأليف، وأن يجد حلاً جذرياً لوضعه البائس، ولكن اندلاع ثورة عام ١٨٤٨ في فيينا التي ازاحت المستشار ميترنيخ Metternich * والامبراطور المخبول فرديناند الخامس Ferdinand V * والتي وجدت طريقها الى براغ عطلت مشاريعه، خاصة وأنه بتأثير الأفكار القومية التي كان يروج لها صديق طفولته كارل هافليتشيك، انضم الى المتطوعين للدفاع عن براغ ضد النمساويين، وألف مارشا عسكرياً من أجل الحرس الوطني، وبدأ بكتابة نشيد الحرية وتمنى أن يصبح هذا النشيد «المارسيلليز التشيكي»، وساهم ببناء المتاريس في وسط براغ للدفاع عن المدينة ضد الحرس الامبراطوري، ولكن الجنرال فيند شجراتز Windschgratz، أخمد الثورة بعنف، ودك شوارع براغ ومبانيها بالمدافع، وسرعان مااستسلم الثوار ورموا بأسلحتهم، واضطر سميتانا للفرار من براغ الى الريف ليختبيء عند والده.



كانت أحوال فرانتيشيك سميتانا الاقتصادية قد ساءت كثيراً، وبعد عدد من السنوات العجاف، لم يعد بامكان مصنع الجعة والحانة سد الديون التي تراكمت عليه، واضطر لذلك الى التخلي عن أرضه وأملاكه وذهب ليعيش مع عائلته في اوبرجست، والى هنا جاء بدرجيخ عام ١٨٤٨ فاراً من براغ بعد فشل الثورة والقاء القبض على المتمردين، وكان والده قد شفع له عناده واصراره على دراسة الموسيقا وخشي من تورطه في شؤون السياسة، خاصة بعد أن ألف في اوبرجست عملاً ثورياً للاوركسترا هو الافتتاحية الاحتفالية، وحدث بعد ذلك أن وصله بالبريد المختوم خطاب محافظ براغ بالموافقة على الطلب الذي كان قد تقدم به قبل ذلك من أجل افتتاح معهد للموسيقا، وكان هذا دليلاً أكيداً بأنه لم يصدر بحقه أي أمر بالقبض عليه، وقرر لذلك أن يعود الى براغ لافتتاح المعهد الموسيقي، ولكنه كان مايزال بحاجة الى المال من أجل استئجار شقة مناسبة وشراء بعض الآلات الموسيقية، ولجأ هنا الى والده وطلب منه متوسلاً أن يساعده، ورضخ فرانتيشيك سميتانا للأمر الواقع، وشق عليه أن يرى ابنه وهو يتعذب أمامه، ففتح صندوقه وأخرج آخر مبلغ كان يحتفظ به من أجل سد حاجات عائلته وأعطاه إياه، فعاد بدرجيخ الى براغ وافتتح عام ١٨٤٩ في الساحة القديمة في براغ معهده الموسيقي الى جانب معهد استاذه السابق بروكش، مما أثار حفيظة الاستاذ الكفيف الذي اعتبره ناكراً للجميل، وكتب في مذكراته يقول «. . السيد بدرجيخ سميتانا، تلميذي السابق غير الموهوب، سيكون من الصعب عليه ترجمة منهجي وأسلوبي الى التشيكية . . »، وعانى سميتانا في البداية من بعض الصعوبات، ولكن أبناء الأسر النبيلة والارستقراطية بدأوا يترددون بعد ذلك على معهده، وكان من بينهم على سبيل المثال ابنة أب الأمة«فرانتيشيك بالاتسكي Frantisek Palacky * » وتحسنت علاقته أيضاً مع بروكش، الذي رشحه للعمل لدى الامبراطور المخلوع فرديناند الخامس * الشهير بالطيب أو المخبول، والذي كان يوقع على جميع

الأوراق والطلبات التي كانت تعرض عليه، ووقع اذا كان لنا أن نصدق اساتذة التاريخ على قرار استقالته أيضاً، وكان فرديناند الخامس قد جاء بعد ازاحته من على كرسي السلطة ليعيش في القصر الملكي في براغ، ووافق سميتانا على أن يعزف أمامه مرتين في الأسبوع مقابل أربع قطع ذهبية عن كل ساعة يقضيها معه، وكان عليه أن يعاني من بلادته، ولكنه كان بحاجة الى كل قرش، ولم يكن في موقف يسمح له بالاختيار، خاصة بعد أن عقد قرانه في السابع والعشرين من آب عام ١٨٤٩ على كاترجينا كولارجوفا، التي استطاع أن يوطد علاقته بها خلال وجوده في معهد بروكش، والظاهر بأن كاترجينا أدركت بحسها الموسيقي بأن بدرجيخ يخفي خلف نظارته السميكة موهبة كبيرة، ومع أن علاقتهما لم تكن متوازنة خلال أكثر من ثماني سنوات، فقد قبلت به في النهاية زوجاً لها، وعاشا بعض الوقت من الفتات القليل الذي كان يجمعه من الساعات التي كان يقضيها مع القيصر البليد ومما كان يدره المعهد الموسيقي، وكان من الأشياء القليلة التي أدخلت السعادة الى قلبه في ذلك الوقت هو لقاؤه بفرانز ليست، الذي جاء الى براغ كما وعده ليقدم فيها بعض الحفلات، وقضى معه وقتاً طويلاً وعزف الاثنان معاً على البيانو حتى ساعات الصباح الباكر، ولعب ليست دوراً كبيراً في نمو مشاعره القومية، ومع أنه كان ربيب الثقافة والحضارة الالمانية، ويكاد ألا يعرف شيئاً عن التاريخ التشيكي، فقد ساءه جداً سيطرة الحرس النمساوي على براغ ووضعها تحت الوصاية لمدة خمس سنوات، واستفزه اعتقال صديقه كارل هافليتشيك عام ١٨٥١ ونفيه خارج البلاد، لأنه تجرأ فخاطب الروح القومية التشيكية ودعا الشعب التشيكي للعودة الى ماضيه العريق، ومع ذلك فقد حاول كسب عطف الامبراطور النمساوي الجديد فرانز جوزيف الأول Franz seph1 * علّه يحصل على منحة سنوية منه، فكتب بمناسبة زواجه سيمفونية احتفالية من مقام مي الكبير، أرسلها الى القصر الامبراطوري في فيينا، ولكنه لم يحصل على

شيء، حتى ولا على اشارة صغيرة بأن القصر استلم السيمفونية، وشعر بالاهانة ولكنه لم ييأس وجمع عدداً من العازفين وقدم السيمفونية معهم عام ١٨٥٤، وسقطت السيمفونية سقوطاً كبيراً فعاد الى منزله ورمى بها بين أوراقه، وجاءته الكارثة الكبيرة عام ١٨٥٥، فخلال ست سنوات من زواجه كان قد رزق بأربع بنات هن (بدرجشيكا، جابرييلا، جوفيا، كاترجينا) وفي أقل من عام واحد فقد ثلاثة منهن واحدة تلو الأخرى، ولم يبق على قيد الحياة سوى جوفيا، وترك موتهن أثراً سيئاً وحزيناً عليه، وفقدت زوجته كاترجينا نتيجة لذلك توازنها تماماً وأصبحت عرضة لنوبات هيسترية حزينة، وخيم على حياتهما الزوجية جواً مأساوياً كئيباً صاحبته النزاعات المستمرة، ومع ذلك فلم يستسلم للحزن، وكما حدث مع فيردي من قبله (راجع فيردي V)، فقد انكب على العمل من جديد فألف واحداًمن أكبر المصنفات التي كتبها في حياته، وهو ثلاثية البيانو الحزينة من مقام صول الكبير، والتي عرضهاعلى ليست عندما جاء الى براغ عام١٨٥٦ ليقدم فيها قداسه، وأذهلت الثلاثية ليست واعتبرها مصنفاً عبقرياً وهنأه وهنأ كاترجينا بزوجها، ولم تهتم كاترجينا برأيه لأنها كانت ماتزال شاردة الذهن غير قادرة على تركيز أفكارها بشيء محدد، أما هو فقد تخلص بإرادته القوية من آلامه، وعاد ليفكر بمستقبه خاصة وأن معهده لم يكن يدر مالاً كثيراً، وتمنى لو أتيحت له فرصة العمل في مكان آخر من العالم. . ألم يغادر ميسليفيتشيك وانطونين وجوزيف ريخا ويان وكارل ستاميتس وأفراد عائلة بيندا بوهيميا بحثاً عن حياة ومستقبل أفضل في ايطاليا وفرنسا والمانيا. . وجاءته الفرصة عندما التقى بعازف البيانو الكسندر دريشوك، الذي كان قد عاد لتوه من جولة موسيقية في السويد، وعرف منه بأن فرقة غوتبرج الفيلهارمونية تبحث عن مدير لها، فلمعت الفكرة برأسه وفاتح بها زوجته ليلاً، ولكن كاترجينا رفضت الفكرة من أساسها، فقرر أن يسافر وحيداً وذهب الى والده مرة أخرى، واستدان منه مبلغاً يكفيه مسافة الطريق ثم اتخذ طريقه الى غوتبرج.

وصل سميتانا الى غوتبرج في السادس عشر من تشرين الأول عام ١٨٥٦ ، وكتب يقول :

« براغ لم تشأ أن تعترف بي ولذلك غادرتها ، هذه هي الأغنية اليومية فالوطن لايعترف أبداً بأبنائه ، وعلى الفنان أن يبحث عن اسمه وحياة أفضل في المهجر . وكذلك أنا كنت ضحية هذا القدر . . » ، ولم يُضع في غوتبرج وقته أبداً ، وسرعان ماأقام حفلاً عزف فيه أعمالاً متفرقة لموزار ، وتجمع في نهاية الحفل عدد كبير من أبناء الطبقة الارستقرطية والنساء الجميلات - اللواتي كن دائماً نقطة ضعفه - حول آلة البيانو ، وطلبوا أن يعزف لهم أعمالاً أخرى ، فارتجل العديد من الألحان وحظي بتصفيق وهتافات الحاضرين ، وخرجت صحف غوتبرج في اليوم التالي تشيد به ، وقص بعضها قصصاً مختلقة وغير صحيحة عن طفولته الساحرة والاعجوبية ، وخلط بعضها الآخر بين بوهيميا والنمسا وبين براغ وفيينا وبينه وبين موزار وماري انطوانيت؟؟ ، وجاء نبلاء غوتبرج الذين كان أكثرهم من اليهود ليحضروا الحفل التالي الذي حقق نجاحاً شبيهاً بالحفل الأول ، وماهي إلا أيام قليلة حتى سمي مديراً لفرقة غوتبرج الفيلهارمونية براتب جيد ومنزل مريح ، وأشرف في الوقت نفسه على تلقين أبناء الطبقة الارستقراطية أصول وقواعد فن الموسيقا ، وأحاطته النساء من كل جانب وطلبن منه أن يشرف على تلقينهن أصول العزف على البيانو؟؟ وتعرف هنا على فرويدا بينيك Frojda Beneck وهي يهودية ارستقراطية متزوجة من نبيل طاعن في السن ، ونمت علاقتهما بسرعة ووصلت أخبارها الى براغ ، مما اضطره لارسال رسائل طويلة وحارة الى زوجته كاترجينا ، شرح فيها ظروفه وأعلمها بأنه يدرس اللغة السويدية ويشرف على الحياة الموسيقية في غوتبرج ، وأن وقته لايسمح له بأية مغامرة ، وأنه جمع مبلغاً جيداً سيعود به الى براغ ليبدأ حياة جديدة ، ووصف في رسائله حفلاته والأماكن التي عزف فيها ، وخاصة حفله في المجمع الماسوني ، وأرسل لها قصاصات من الصحف السويدية التي كتبت تمدحه ،

ولكن كاترجينا لم تصدقه أبداً، وبعد عودته صيفاً لقضاء اجازته، حزمت حقائبها وحقائب ابنتها الوحيدة جوفيا التي بقيت على قيد الحياة، وسافرت معه الى غوتبرج.

قبل أن يغادر سميتانا براغ ذهب الى الريف ليودع والده، وكان هذا هو اللقاء الأخير بينهما، لأن فرانتيشيك سميتانا توفي بعد سفره بقليل، دون أن يعرف شيئاً عن عبقريته، ولايمكننا أن نلومه لأن سميتانا لم يؤلف حقيقة شيئاً من أعماله الكبيرة إلا بعد بلوغه الأربعين، وتوقف سميتانا في طريقه الى غوتبرج في فايمار تلبية لدعوة فرانز ليست وقضى لديه أربعة أيام اطلع فيها على مجموعة الآلات القديمة التي كان يقتنيها وشاركه أمسياته الثقافية، وتعرف في احدى هذه الأمسيات على نمساوي قادم من فيينا اسمه «هربك» كان متغطرساً بعض الشيء، وسخر من الموسيقيين التشيك، وادعى بأنه لاتوجد موسيقا تشيكية أو فن تشيكي، فاحتد سميتانا كثيراً وتوتر الجو بينهما، وأسرع ليست لانقاذ الموقف فجلس الى البيانو وقال «اسمحوا لي أيها السادة أن أعزف لكم موسيقا تشيكية خالصة لفنان موهبته الهية. «وعزف هنا» المقطوعات المميزة «التي كان سميتانا قد أهداه اياها قبل سنوات، وذهل هربك عندما عرف بأن مؤلف هذا العمل هو سميتانا واعتذر عما بدر منه، ولكن اعتذاره لم يكن بامكانه أن يرضيه، لأن هربك جرح بتعجرفه الجرماني مشاعره الوطنية، ودغدغ من حيث لايعرف حسه القومي الذي كان كثيراً مايطفو على السطح عندما يحتك بالشعوب الاوربية الكبيرة التي كانت منذ زمن طويل تسيطر على المقدرات الثقافية والسياسية والاقتصادية للقارة القديمة، ولهذا فقد تركت هذه الحادثة أثراً كبيراً عليه، وعندما عادالى غرفته ليلاً لينام شعر بقلق كبير، وكتب بعد سنوات يقول «. . عندما جلست في غرفتي في تلك الليلة وحيداً، رفعت يدي باتجاه النجوم في السماء وأقسمت على أن أفعل كل

مابوسعي، كي أدخل الفن العالمي كتشيكي . . »، ولاشك هنا بأن بذور وطنيته تعود الى سنوات أبكر بكثير من هذه الحادثة التي لعبت دوراً كبيراً في اصراره على أن يكون تشيكياً فقط وأن يتنصل من الثقافة الالمانية، ولكن مشكلته كانت مثل مشكلة ليست من قبله، فقد كان يتحدث ويكتب باللغة الالمانية، ولم يكن يجيد التشيكية الفصحى أبداً، وكان يرتكب أخطاء فاحشة عندما كان يكتب بلغته الأم، ولذلك فقد كان من الصعب أن يفكر في تلك الليلة بالذات بتأليف عمل وطني تشيكي، ومع ذلك فقد فعل في النهاية مالم يفعله ليست، فاقتنى كتباً لتعليم اللغة التشيكية وبدأ وهو يقترب من الأربعين من عمره بدراسة لغته الأم، ولكن مهمته الأساسية كانت قبل ذلك أن يثبت أقدامه في عالم آخر بعيداً عن وطنه، لكي يضمن على الأقل مستقبله ومستقبل عائلته، وألف بعد وصوله الى غوتبرج عملاً اوركستراليا جديداً هو القصيد السيمفوني «ريتشارد الثالث Richard III» ولكنه لم يقدمه في غوتبرج، وإنما أرسله الى فرانز ليست ليقدمه في فايمار، والحقيقة بأن سميتانا لم يقدم أي عمل من أعماله الاوركسترالية في غوتبرج، لأنه كان يخشى أن تفشل وتهدد مركزه الفني والاجتماعي، خاصة، وأن غوتبرج كانت مدينة محافظة ولم تكن تعرف حتى ذلك الوقت شيئاً عن الفن الرومانتيكي الجديد، وكان اساتذة مثل بتهوفن وشوبرت مجهولين تماماً فيها، ولذلك فإنه لم يغامر بتقديم أعمال اساتذة المدرسة الرومانتيكية إلا بعد دراسة دقيقة، وكان أول عمل قدمه في هذا المجال اوراتوريو «اليأس» لمندلسون الذي استقبل استقبالاً لابأس به، مما شجعه على تقديم أعمال بتهوفن وشومان، ولكنه لم يقدم مصنفاته أبداً وفضل ارسالها الى ليست بدلاً من تقديمها في غوتبرج، ومهما يكن فانه لم يكن لديه الوقت الكافي لتركيز اهتمامه على أعماله، فعدا الاشراف على فرقة غوتبرج وتنظيم واقامة الحفلات الموسيقية والقاء المحاضرات وتلقين أصول العزف، كان عليه أن يحل مشاكله الخاصة، فقد اكتشفت زوجته علاقته مع فرويدا وتأكدت من صحة

الاشاعات التي كانت قد وصلتها الى براغ بعد أن وقعت مذكراته بين يديها، والتي وصف فيها دون حرص وبشيء من التفصيل الذي لاداعي له في مثل هذه الحالات لقاءاته مع فرويدا، فمزقت المذكرات في ثورة غضبها ثم أقفلت الباب على نفسها ورقدت في سريرها، بعد أن بدا لها العالم كله قاسياً لايرحم، فقد فقدت بناتها في البداية ثم جاء بها زوجها الى عالم بارد غريب عليها لم تستطع أن تحبه أبداً، واكتشفت في النهاية بأن زوجها يخونها مع امرأة أخرى، وقضت الليالي وهي تبكي مصرة على العودة الى براغ، ونزل هو عند رغبتها بعد أن تردى وضعها الصحي وثبتت اصابتها بالسل الرئوي، وهكذا ركب البحر في نيسان من عام ١٨٥٩ عائداً بها الى براغ، ولكن كاترجينا التي كانت تتمنى أن ترى أمها ولو مرة واحدة قبل أن تموت لم تتحمل عناء السفر وتوفيت في الطريق، وكان على سميتانا أن يقابل أمها بعينين دامعتين ليسلمها ابنتها جسداً ميتاً لاحياة فيه .



كانت براغ بالنسبة له مدينة قاتمة الآن، ولذلك سرعان ما غادرها متجهاً الى لايبزيغ حيث التقى بفرانز ليست، وناقش معه بعض التفاصيل المتعلقة بقصيدة السيمفوني «ريتشارد الثالث»، وتوجه بعد عودته من لايبزيغ الى الريف ليزور شقيقه الأصغر كارل سميتانا الذي كان يعمل مشرفاً على الغابات، وذهب معه في رحلة صيد طويلة التقى في نهايتها ببيتينا فردينانندوفا Bttyna Ferdinandova، البالغة من العمر ثمانية عشر عاماً، وكتب في مذكراته بعد لقائه بها «١١ تموز ١٨٥٩ – هنا يبدأ مصيري الجديد»، وكانت بيتينا تقيم في «لامبرك» وهي قرية صغيرة تحيط بها الغابات والحقول، وكانت هذه فرصة لقضاء اجازة قصيرة بعيداً

عن حياة المدينة، وتعمقت علاقته خلال هذا الشهر ببيتينا كثيراً، ودعاها الى نزهات طويلة في الغابات والحقول تحت أشعة الشمس الدافئة، وطلب في النهاية يدها للزواج فوافقت على الفور، واتفقا على أن يتم عقد الزواج بعد عودته من السويد في صيف العام التالي، ولم تكن بيتينا مثل كاترجينا فقد كانت فتاة ريفية محدودة الثقافة تكاد ألا تعرف شيئاً عن الموسيقا، أضف الى ذلك بأنها كانت خبيثة الطباع الى حد بعيد، وبعد سفره الى غوتبرج لم تكتب له إلا قليلاً، على الرغم من رسائله الحارة اليها، وقضى شتاء عام ١٨٦٠ وهو يفكر بها، فأعاد تنظيم منزله وتجديده تمهيداً لاستقبالها، ولكنه لم يستطع أن يثير مشاعرها ويجعلها تحبه كما نجح مع كاترجينا، أما فرويدا فلم تعرف شيئاً عن بيتينا، ولكنها لم تتخيل منافسة لها في الثامنة عشرة من عمرها، ومهما يكن فبعد زواجه ومجيء بيتينا الى غوتبرج لم يعد باستطاعته اخفاء الموضوع، ولكن فرويدا لم تعاتبه أبداً وبقيت مخلصة له حتى النهاية، أما بيتينا فقد رفضت بعد أيام قليلة البقاء في غوتبرج، ولما كانت فتاة ريفية فقد رفضت أيضاً الذهاب الى حفلاته لأنه لم يكن هناك ماتفعله فيها، واكتشف بأن حياته معها ستكون أصعب بكثير مما كانت مع كاترجينا، وأعلمته بعد ذلك بأنها حامل وأنها تريد أن تلد عند أمها في لامبرك، وكان الحل الوحيد هو أن ينهي عمله في غوتبرج ويعود الى براغ، وهكذا وبعد خمس سنوات قضاها في غوتبرج ودع طلابه وأصدقاءه، وركب البحر في الحادي عشر من أيار عام ١٨٦١ عائداً الى براغ، وهو يحمل علبة أثرية من النوع الثمين عطرها سرمدي أهدته اياها فرويدا التي جاءت الى ميناء غوتبرج لتودعه الوداع الأخير بنفسها.



كان أول ماقام به سميتانا بعد استقراره في براغ هو زيارة السياسي التشيكي فرانتيشيك لاديسلاف ريجر Frantisek Ladislav Rieger*، الذي كان قد اتخذ لنفسه لقب «قائد الأمة»، وكان ريجر في ذلك الوقت أهم شخصية سياسية في بوهيميا، لأنه كان يدافع عن الحقوق الوطنية للشعب التشيكي، ومع ذلك فقد كان رجلاً متعجرفاً ومحافظاً في آرائه، وقد جاء سميتانا اليه لأنه كان يقف خلف مشروع بناء المسرح المؤقت ويدعم أيضاً مشروع بناء المسرح القومي ودار الاوبرا، وكان سميتانا يمني نفسه بالحصول على منصب قائد اوركسترا المسرح المؤقت، ولكن ريجر تجاهل رغبته وأجابه بشيء من اللامبالاة والغطرسة قائلاً بأن «قادة الاوركسترا ليسوا مشكلاً لأن عددهم كبير؟؟» وأعلمه بعد ذلك بأن هذا المنصب تم حجزه ليان نيبوموك مائير (راجع مائير)، ولم ينس سميتانا موقف ريجرا أبداً، وحاول أن يثبت وجوده عن طريق تقديم أعماله، فجمع بسرعة عدداً من العازفين وقدم معهم قصيده السيمفوني «ريتشارد الثالث» (١٨٦٢) الذي فشل فشلاً ذريعاً، واضطر لأن يدفع تكاليف الحفل وثمن استئجار القاعة والعازفين من جيبه الخاص، واتخذ قراراً بعد ذلك بالقيام بجولة موسيقية في اوروبا، ولما كانت زوجته قد ولدت وأنجبت له طفلة هي زدينا، فقد سافر وحيداً واتجه في البداية الى المانيا ومنها الى هولندا، ولكن حفلاته كان يعوزها الدعاية والتنظيم وفشلت تباعاً، وعاد الى براغ بعد أن نفذت مدخراته المالية، وكي ينسى فشله ويضمد جراحه سافر مجدداً وللمرة الأخيرة الى غوتبرج، حيث استقبل استقبال الأبطال، وكتبت الصحف تقول بأنه عين قائداً لفرقة المسرح القومي في براغ؟؟ وحققت الحفلات التي قدمها هنا كالعادة نجاحاً كبيراً، ولكن حياة العازف المتشرد لم تناسبه، وشعر في طريق عودته الى براغ بأنه صرف وقتاً طويلاً دون أن ينتج شيئاً يحفظه التاريخ، وكان مايزال يفكر بالمسرح المؤقت، إلا أنه في هذه المرة لم يذهب الى ريجر، لأن فكرة

صغيرة ولكن هامة جداً لمعت في رأسه، فقد سمع بأن الكونت هاراخ أعلن عن مسابقة جائزتها ٦٠٠ قطعة ذهبية لم يؤلف اوبرا تشيكية محضة، وقرر أن يخوض التجربة وأن يؤلف عملاً تشيكياً أصيلاً، ووقع اختياره على قصة حقيقية من التاريخ التشيكي القديم، عندما قام الحاكم العسكري الالماني اوتو برانيبور الخامس عام ١٢٧٨ باعتقال الملك الصغير فاتسلاف الثاني Václav II* وفرض وصايته على بوهيميا وأباح لجنوده الأرض والأعراض، فقام النبلاء التشيك بتوحيد صفوفهم يدعمهم الشعب وأنهوا سلطته على بوهيميا[+]، وكان بامكان العمل الذي بدأ به عام ١٨٦٢ وأنهاه في ربيع عام ١٨٦٣ وأطلق عليه اسم «البرانيبور عند التشيك Brani-bori V Cechách [+]» أن يرى النور بسرعة، لولا أن اجتمع في احدى الأمسيات مع ريجر (قائد الأمة) وبالاتسكي (أب الأمة) وعدد من السياسيين اللامعين، وكانت العادة أن يصمت الجميع عندما يبدأ ريجر بالكلام، ولم يتدخل سميتانا في البداية، ولكن عندما بدأ ريجر يتحدث عن الموسيقا، ويقول بأنه لايمكن كتابة اوبرا تاريخية بأسلوب سهل وبسيط يفهمه الشعب، تدخل سميتانا قائلاً بأنه بامكانه أن يكتب مثل هذه الاوبرا بيده اليسرى؟، وحاول ريجر أن يتجاوز ملاحظته، ولكن سميتانا قاطعه مرة ثانية وثالثة ورابعة، الى أن نفذ صبر ريجر، وعندما نظر الجميع اليه مستغربين وقاحته، هز رأسه وقال لهم بأنه ليس على استعداد للاستماع الى آراء غير صحيحة، وتوج ذلك كله عندما التفت الى ريجر وقال له «سيدي الدكتور، لاتتحدث في أمور لاتفهمها. .» وكان هذا أكثر مما يطيقه ريجر، ودفع سميتانا ثمن هذا التحدي غالياً في النهاية.



+ اوبرا سميتانا لاتتحدث حقيقة عن دور النبلاء وإنما عن دور الشعب؟

+ هذه الترجمة غير دقيقة والحيقة بأنه يصعب ترجمة اسم هذه الاوبرا حرفياً.

كان على اوبرا «البرانيبور عند التشيك» أن تنتظر ثلاث سنوات قبل أن تصبح الظروف ملائمة لتقديمها، ولاداعي لأن نقول بأن ريجر أوعز بعرقلة أعمال سميتانا، ولكنه لم يستطع ايقافه أو منعه عن العمل، خاصة بعد أن أيد سميتانا حركة «التشيك الشباب» المعارضة لحركة «التشيك القدماء» التي كان ريجر يتزعمها، وبدأ يعمل بجد ونشاط من أجل جمع التبرعات اللازمة لانشاء المسرح القومي، وانتخب في اللجنة الفنية رئيساً للجنة الموسيقا، ولكن وضعه المادي لم يتحسن، وزادت أعباؤه المالية بعد أن أنجبت زوجته طفلة ثانية هي زدينا (١٨٦٣)، ولما لم يكن من الممكن أن يعيش من مدخراته السويدية الى الأبد، لذلك فقد اضطر أن يعود الى أكره الأعمال اليه، فافتتح معهداً موسيقياً للطلاب، واتفق مع قائد جوقة هلاهول الغنائية «فرديناند هيللر» على تأسيس معهد مشترك لتعليم العزف والغناء، واشترى من الصحفي المعروف كارل سابينا Karel Sabina* الذي كان قد صاغ له نص اوبراه الأولى، نصاً اوبرالياً جديداً بعشر قطع ذهبية، يحكي قصة عريس باع خطيبته لنفسه؟؟، ولم يجد في البداية عنواناً ملائماً لهذا النص، ولكنه عمل فيه باصرار لمدة ثلاث سنوات، وأطلق عليه في النهاية اسم «الخطيبة المباعة Prodaná nevesta، وقد حاول في الوقت نفسه أن يصل الى المسرح المؤقت، ولكن ريجر كان يقف له بالمرصاد، وكتب يقول «طالما سيبقى ريجر مشرفاً على المسرح التشيكي، فلاأمل لي أبداً بمهنة قائد اوركسترا»، ولذلك فقد ركز اهتمامه على التأليف، وساعده الشاعر يان نيرودا Jan Neruda* فسماه مراجعاً موسيقياً لمجلة «الأوراق الوطنية»، وبحجة هذا المنصب تم تخصيص منبر مع كرسي مجاني له في المسرح المؤقت من أجل أن يتمكن من متابعة العروض الموسيقية، واستاء ريجر كثيراً عندما بدأ سميتانا ينتقد على صفحات «الأوراق الوطنية» قادة الاوركسترا والمغنين والعروض الاوبرالية المسلوقة والمعدة بشكل مضحك، ولذلك فانه عندما تقدم عام ١٨٦٥ ليشغل مركز مدير كونسرفاتوار براغ الذي شغر فجأة،

وقف جميع القائمين على شؤون المسرح والموسيقا ضده وشككوا بقدراته الفنية والادارية، ففشل في تولي المنصب وربح ريجر هذه الجولة؟؟، واضطر أن يعود بعد أكثر من خمس عشرة سنة ليعزف أمام الامبراطور المخلوع فرديناند الخامس، وفشلت محاولته في الحصول على منحة تمكنه من ممارسة التأليف فقط، ولم يبق له في النهاية سوى فرانز ليست، فاستغل وجوده في بودابست حيث كان يقود تجارب اوراتوريو «أسطورة القديسة اليزابيت» وسافر اليه (١٨٦٥)، ولكن المسؤولين في بودابست منعوا وصوله اليه، فاضطر للذهاب الى المسرح وجلس بين المستمعين الذين كانوا يراقبون التجارب، ورآه ليست صدفة، فأوقف التجارب وترك عصى القيادة ثم قفز من على منصة المسرح وعانقه أمام دهشة الحاضرين، وشرح له سميتانا كيف يحاربونه في براغ، فاقترح عليه ليست حلاً ذكياً جداً ضرب فيه عصفورين بحجر واحد؟ وهو تقديم اوراتوريو «اسطورة القديسة- اليزابيت» في براغ، وهو مالم يكن بامكان أحد في العاصمة التشيكية رفضه، شرط أن يقوم سميتانا وسميتانا وحده بتقديمه، ولم يلجأ سميتانا الى هذا الحل في النهاية، لأنه حدث في نهاية عام ١٨٦٥ ان تم تعيين فرانز توميه Franz Thomé مديراً للمسرح المؤقت، وكان توميه قد اطلع سابقاً على مقتطفات من «البرانيبور عند التشيك» و«الخطيبة المباعة» والتي كان سميتانا قد نشرهما في الصحف وأعجب بها جداً، ولذلك فقد كان أول مافعله هو استدعاء سميتانا الى المسرح وتكليفه بتقديم اوبراه «البرانيبور عند التشيك» . كانت هذه الجولة لصالح سميتانا .



في الخامس من كانون الثاني عام ١٨٦٦ تم تقديم اوبرا «البرانيبور عند التشيك» كاملة تحت قيادة سميتانا، وكتب سميتانا بمذكراته يقول «احتفلت بانتصار كامل، اضطررت لتحية الجمهور تسع مرات متتالية»، وفي النهاية صفق له المغنون الذين كانوا قد أقسموا قبل ذلك بأنه لايمكن تأدية هذا العمل، وكذلك أعضاء الفرقة الموسيقية الذين كان من بينهم عازف فيولا شاب اسمه انطونين دفورجاك، وكتب الى فرويدا في غوتبرج ينبئها بانتصاره، وحقق بعد ذلك بقليل وعلى حساب فرانز ليست شهرة كبيرة عندما قدم اوراتوريو «اسطورة القديسة- اليزابيت»، وشجعه نجاح اوبراه والشعبية التي حققها بعد تقديم اوراتوريو ليست، على تقديم اوبراه الكوميدية «الخطيبة المباعة+»، ولكن العمل الذي أصبح أشهر اوبرا في تاريخ المسرح الغنائي التشيكي لم يحقق في البداية شعبية كبيرة، . . . بل على العكس فقد فشل فشلاً ذريعاً، وجاء فشله مع انفجار الحرب المنتظرة بين القوتين العظميين في وسط اوروبا «الهابسبورج في فيينا» و«بسمارك والامبراطور البروسي في برلين»، وأدت هزيمة القوات النمساوية في هرادتس كرالوفي Hradec Kralové في الثالث من تموز عام ١٨٦٦ في واحد من أطحن معارك التاريخ، الى دخول القوات البروسية الى براغ، وفر سميتانا الى الريف، في الوقت الذي احتل عدد من الضباط البروس منزله في براغ، واعتقدوا أنهم في منزل بروفسور الماني، لأن جميع الكتب والمجلات والسجلات ودفاتر الحسابات في المنزل كانت باللغة الالمانية، ولم تمكث القوات البروسية في النهاية طويلاً في براغ، وبعد توقيع اتفاق الهدنة والسلم انسحبت من العاصمة التشيكية وتخلت عن بوهيميا للامبراطور النمساوي، وأسرع سميتانا بالعودة الى براغ بعد انسحاب القوات البروسية وهو يحمل معه نسخة منقحة للخطيبة المباعة، وفي الخامس عشر من أيلول عام ١٨٦٦

+براغ ٣٠ أيار ١٨٦٦ .

وبعد أن أطاحت السياسة بريجر، تمت تسميته رسمياً قائداً لفرقة اوبرا المسرح المؤقت براتب ٤٠٠ قطعة ذهبية شهرياً، وكان بامكانه هنا أن يذهب ليشكر «ريجر»، لأنه لو لاجهود هذا السياسي المحافظ لما كان في براغ مسرح تشيكي ولما كان بامكانه أن يقف على خشبته ليقدم أعماله، ولن يكون في المستقبل دون جهوده مسرح قومي؟

كانت هذه الجولة أيضاً لصالح سميتانا، وبعد كفاح طويل وبإرادة حديدية انتصر على جميع العوامل والظروف والمعارضين، واستطاع أن يصل الى ذروة الهرم الموسيقي في براغ، وأدى هذا الأمر الى ازدياد عدد معارضيه، خاصة وان ادارته لفرقة المسرح لم ترض أحداً، وقد حاول بعد توليه ادارة الفرقة ادخال اصلاحات عصرية عليها، واقترح انشاء مدرسة للغناء تابعة للمسرح، ورفض قبول المغنين الذين كانوا يتخرجون من مدرسة البروفسور بيفودا للغناء، وخلق بذلك لنفسه عدواً قوياً ومؤثراً كان معروفاً على الساحة السياسية والثقافية، وطلب في الوقت نفسه من العازفين والمغنين الالتزام بمواعيد التجارب التزاماً مطلقاً، ووضع عقوبات مالية عن كل تأخر أو تخلف غير مبرر عن التمارين، ولكنه لم يكن قاسياً مثل فاجنر او برليوز، وكانت حلوله افلاطونية في أغلب الأحيان، وعندما رجاه أعضاء الجوقة الغنائية ذات يوم أن يعفيهم من عقوبة مالية، رفض رفضاً قاطعاً وقال لهم « . عدم الالتزام بالتمارين دون اعتذار تجب مخالفته، ولكن هل تعرفون ماذا؟ سأدفع عنكم هذه المرة المخالفة بنفسي، فالمخالفة يجب أن تدفع؟»، ولم يكن أسلوبه في مواجهة منتقديه أفضل الأساليب، ولأنه لم يكن سياسياً فانه لم يعرف كيف عليه أن يتعامل مع مواضيع الساعة، وعلى الرغم من مشاعره الوطنية فقد أُتهم دائماً بالـ «جرمانية» والـ «فاجنرية»، خاصة بعد أن قدم في أيار من عام ١٨٦٨ اوبراه الثالثة «داليبور Dalibor» التي أدت الى ازدياد عدد معارضيه، لأن

التقليديـين الذين لـم يفهـموا الاوبرا، ساءهـم أن يستغل قواعـد الدراما الفـاجنرية لانتاج دراما تشيكية، حتى ان مؤيديه ذاتهـم دافعوا عنه بطريقة غريبة «يبـدأ سميتانا من المكان الذي توقف عنده فاجنر . . .»، مما اضطره الى سحب الأوبرا بعد خمسة عـروض فقط، وانصرف بعد ذلك الى تأليف اوبرا جديدة هي «ليبوشه Libuse» كتب يقول عنها «ليبوشه ليست اوبرا حسب التقاليد المعروفة، ولكنها لوحة تمجيد، موسيقا درامية بثت فيهـا الحياة، أنا مبدع هذا النوع من الموسيقا وخاصة في الموسيقا التشيكية» وكانت ليبوشه حقيقة عمل وطني كتبه من أجل تمجيد الشعب التشيكي، وهو يحكي قصة الأميرة ليبوشه التي نجحت بالقضاء على العداء بين الأشقاء وتوحيد الأمراء التشيك، ولكن ليبوشه لم تر النور إلا بعد أكثر من عشر سنوات، لأن سميتانا كان يطمح أن يقدمها على خشبة المسرح القومي، ولذلك وبعد أن عمل بها لمدة سنتين (٦٩-١٨٧١) أخفاها في درج مكتبه بانتظار أن تسفر الجهود المبذولة من أجل بناء مسرح قومي عن شيء، وكان المسرح القومي بحاجة الى نشاط رجال مثل ريجر، فهذا الرجل وعلى الرغم من تغطرسه اللامحدود، كان الوحيد الذي باستطاعته أن يقود مثل هذا المشروع، ولكنه بعد تنحيته سياسياً وانتصار التشيك الشباب، كان بحاجة الى وقت كي يعود مجدداً الى مسرح السياسة، ومهما يكن فان سميتانا الذي كان قد بدأ حياته العملية قبل خمسة وعشرين عاماً وهو يحلم بمسرح قومي في براغ، يضمن للفنانين حياتهم وللمواطنين ثقافة رفيعة، كان بإمكانه أن ينتظر عشر سنوات أخرى قبل تحقيق حلمه، ولكن المشرفين على المسرح المؤقت واساتذة الموسيقا والصحفيين واساتذة الكونسرفاتوار لم يكن بامكانهم أن يدعوه وشأنه، ووحدوا جميعاً صفوفهم من أجل ازاحته عن منصبه في المسرح المؤقت، وكان الجميع يلومون أنانيته ويدّعون بأنه حول المسرح المؤقت الى مسرح خاص بأعماله فقط، وأنه منع جميع الفنانين الآخرين من تقديم أعمالهم على خشبة المسرح ووضع في وجههم العراقيل،

والحقيقة بأنه خلال ثماني سنوات من توليه قيادة فرقة المسرح (١٨٦٦-١٨٧٤) لم يقدم سوى ثلاثة أعمال لمؤلفين تشيك آخرين، أما برنامج الحفلات لكل موسم فكان يتضمن مؤلفاته الاوبرالية وخاصة الخطيبة المباعة التي خرجت خلال تلك السنوات من الظلام لتحظى بشعبية كبيرة، ومع ذلك فقد كان على ريجر وجميع معارضيه الآخرين أن ينتظروا سقوطه مريضاً، لأن العازفين في المسرح كانوا يؤيدونه، واضطرت ادارة المسرح التي دعمته في البداية ووقفت ضده في النهاية الى تمديد عقده ورفع راتبه الى ألفي قطعة ذهبية شهرياً، . . وكانت هذه ضربة قوية لريجر.

كان المسرح المؤقت يتجه بالتأكيد نحو كارثة مالية، ولكن هذه الكارثة لم يكن سببها فني، فسميتانا لم يكن مسؤولاً عن ادارة المسرح وإنما عن قيادة الفرقة الموسيقية، ومع ذلك فقد كان بامكانه أن يدرج بعض الأعمال الشعبية التي كان من الممكن أن تجلب الجمهور الى المسرح، ولكنه رفض ذلك واستمر بتقديم أعماله، وترك مهمة تقديم بعض الأعمال القليلة الأخرى للقائد الثاني في المسرح ادولف تشيخ Adolf Cech *، وهو واحد من أفضل قادة الاوركسترا في عصره، وتحدى الجميع عام ١٨٧٤ عندما قدم اوبراه- الكوميدية «الأرملتان Dve vdovy» والتي اضطر لسحبها بعد ستة عروض فقط، ولم تكن اوبرا «الأرملتان» سيئة وهي تعتبر اليوم واحدة من أفضل الأعمال التي كتبها في حياته، وعلى الأغلب فإنه لو ترك مهمة قيادتها لمساعده ادولف تشيخ لحققت نجاحاً أكيداً؟، وكتب ادولف تشيخ بعد ذلك يقول «سميتانا هو مثال حي، بأن المؤلف الممتاز ليس بالضرورة أن يكون قائد اوركسترا ممتاز. . »، وحتى ريجر نفسه لم يكن ضد سميتانا المؤلف، وفي النهاية ألم يكن شومان ذاته قائد اوركسترا سيء. . . نعم ولكن حتى شومان لم يشأ أن يعترف بذلك، فلماذا يعترف سميتانا بما لم يعترف به شومان قبل ثلاثين سنة.

حقق المرض في النهاية لاعداء سميتانا مالم تحققه سنوات طويلة من الصراع، فزوجته بيتينا لم تكن مثل كاترجينا، وبعد عودتهما من السويد وولادة ابنتهما الثانية زدينا أعلمته بأنها لن تلد له أطفالاً آخرين، ونقلت بعد ذلك سريرها الى غرفة مستقلة، ورفضت أن ترافقه الى المسرح، وأعلمته عام ١٨٧١ بأنها على علاقة غير شرعية مع أحد الأشخاص، وكانت هذه ضربة قوية له جعلته يبحث عن نساء مختلفات خارج فراش الزوجية، ودفع الثمن غالياً فيما بعد، وعلى الأغلب فإن مرض الزهري الذي أصيب به نحو عام ١٨٧٢ جاءه من احدى فتيات المسرح، وبدأت أعراض المرض بالظهور عليه عام ١٨٧٣، فاعتقد بأنه مرهق وبحاجة الى الراحة، ولكنه بدأ يشكو فجأة بأن المغنين في مدرسة المسرح يغنون بأصوات منخفضة، وفي صيف عام ١٨٧٤ عندما كان يجلس الى البيانو، بدأ يسمع نشازات غريبة، وتحولت هذه النشازات الى ضجيج قوي ثم توقفت ولم يعد يسمع شيئاً بأذنه اليمنى، وتطور المرض بسرعة وفقد في الخريف السمع في أذنه اليسرى، وكتب في مذكراته في شهر تشرين الأول «لاأسمع شيئاً» وكتب في الأول من تشرين الثاني عام ١٨٧٤ «استقلت من المسرح لصالح مائير.».



لم يعد بامكان سميتانا بعد اصابته بالصمم أن يعمل بالمسرح، ولكن القائمين على الأمور في المسرح المؤقت «اخترعوا» له تقديراً لخدماته السابقة منصباً لاعمل فيه وهو «مراجع اوبرالي»، فرفض المنصب لأنه كان عليه أن يعمل مع أشخاص يسرهم أن يروه عاجزاً، فعرضوا عليه مبلغ ١٢٠٠ قطعة ذهبية سنوياً فقط، وأعطوه

مركز «مؤلف» ولم ينتظروا منه أن يؤلف شيئاً، ولما كان من المستحيل أن يعيش بهذا المبلغ المتواضع في براغ، فقد أرسل زوجته وابنتيه الصغيرتين ليقيما عند ابنته الكبيرة جوفيا التي كانت قد تزوجت وقطنت مع زوجها جوزيف شفارتز في يابكينيتسه Jabkenice+، ثم باع منزله في براغ وطلب من الشاري أن يؤجره فيه غرفة واحدة، وهكذا عاد في الخمسين من عمره ليقطن في براغ مرة أخرى في غرفة مستأجرة، ليبدأ حياته من جديد دون مال أو أصدقاء، ولكن مغامرته هذه المرة لم تستمر طويلاً، وقررت زوجته بالاتفاق مع ابنته الكبيرة جوفيا نقله أيضاً الى يابكينيتسه، ولكنه رفض الفكرة من أساسها خاصة وأن علاقته مع زوجته كان سيئة جداً، وحاول أن يجمع مبلغاً من المال من أجل العلاج، وأرسل الى فرويدا في غوتبرج يسألها المساعدة، فأرسلت له مبلغ ١٢٤٤ قطعة ذهبية، كما أرسل له طلابه السابقون وعلى رأسهم بنات الكونت تون، الذين كان قد أشرف على دراستهم قبل سنوات طويلة مبلغ ٨٠٠ قطعة ذهبية من أجل علاج صممه، وسافر بعد ذلك الى فورزبورج وفيينا ولايبزيغ وعرض نفسه على أفضل الأطباء، واتفق الجميع على أن صممه عائد لاصابة جهازه العصبي بفيروس جنسي، ولما كان العصر لم يصل بعد الى اكتشاف المضادات الحيوية لايقاف تقدم المرض، فقد أعلموه بأن الكارثة قادمة وأن حياته بخطر، فعاد الى براغ حزيناً ليكتب قصيده السيمفوني «وطني Má Vlast».

كان الاحباط الذي أصيب به سميتانا أصعب من المرض ذاته، لأنه وجد الجميع قد تخلوا عنه فجأة، وكان الراتب الذي خصصه له المسرح المؤقت تافهاً، لأنه لم يكن يكفي لسد احتياجاته واحتياجات أسرته، ولكنه لما لم يكن بامكانه العمل في أي منصب آخر غير منصب «المؤلف» الذي خصص له، فقد عاد للتأليف

+ يابكينيتسة قرية صغيرة تقع على بعد ٧٠ كم من براغ.

واستفاد من تجربة بتهوفن من قبله وانصرف خلال عام ١٨٧٥ الى تأليف اللوحات الأولى من المجموعة السيمفونية الكبيرة المعروفة باسم «وطني» فكتب القصيد السيمفوني الأول «فيشهراد Vysehrad+» واتبعه بالقصيد السيمفوني الثاني «فلتافا Vltava» الذي يعتبر اليوم أحد أشهر الأعمال في تاريخ الموسيقا، ومع أنه كتبه تخليداً لنهر الفلتافا التشيكي الذي يمر ببراغ ويشطرها الى شطرين، فقد استغل فيه أغنية شعبية سويدية كان قد عرفها خلال عمله في غوتبرج، وأرسل القصيدين السيمفونيين الى الفيلهارمونيين التشيك الذين كانوا قد قرروا اقامة حفل خيري لصالحه، وتم تقديم العملين بحضوره وأمام جمهور كبير لم يكن واثقاً من قدرته في العودة الى التأليف بعد اصابته بالصمم، ولكن بعد أن بدأ الحفل أصيب الجميع بالوجوم، لأن القصيدين السيمفونيين كانا أفضل الأعمال الاوركسترالية التي ألفها حتى ذلك الوقت؟ فالألحان والهارمونيات كانت جميلة ورائعة ومكتوبة بقوة تناسبت مع العمل الاوركسترالي البراق بروحه التشيكية الخالصة، وعندما انتهى العزف ساد في البداية صمت كبير في القاعة، وتلفت الجميع يبحثون عن سميتانا بأنظارهم، ثم تعالت الأصوات وتوالى التصفيق، واضطر قائد الاوركسترا أن يعيد عزف الفلتافا عدة مرات، وكان هذا أكبر نصر حققه سميتانا بحياته، ولم يكن هنا بحاجة لأن يسمع شيئاً، لأنه كان يرى كيف تغلب على الجميع. . على الصمم والعصر والزمن.

أكمل سميتانا لوحات المجموعة السيمفونية عن الوطن التشيكي فكتب «شاركا Sárka +» (١٨٧٥) ثم «من المراعي والغابات التشيكية Z ceskych Iuhu a háju» (١٨٧٥) و«تابور Tábor +» (١٨٧٨) وأخيراً «بلانيك Blaník+»

+ فيشهراد هو القصر الملكي للملوك التشيك الأوائل.

+ شاركا اسطورة تشيكية تحكي قصة حب وخيانة وانتقام. .

+ تابور وبلانيك: هما معاقل الثورة الهوسية (نسبة الى يان هوسس* المصلح الديني التشيكي.

(١٨٧٩)، وأعاد له نجاح القصيدين السيمفونيين «فيشهراد» و«الفلتافا» الثقة بنفسه، فقرر أن يعود الى المسرح وبدأ بتأليف اوبرا «القبلة Hubicka» التي جرى تقديمها في تشرين الثاني من عام ١٨٧٦ واستقبلت استقبالاً كبيراً كاد أن يتحول الى احتفال وطني، وكتب بعد ذلك يقول «. . أخشى أنني كتبت عملاً سطحياً، لأن الاوبرا أعجبت الجمهور كثيراً، والنقاد لايجدون فيها ماينتقدونه. . . » ومع ذلك فانه لم يقبض ثمن نجاحه سوى الورود وكلمات الاعجاب، لأن ادارة المسرح أعلمته بأنها كانت قد دفعت له ثمن اوبراه من خلال وظيفة «المؤلف» التي كان يشغلها في المسرح والتي كان يتقاضى عليها مبلغ ١٢٠٠ قطعة ذهبية سنوياً؟ واضطر هنا لأن يغادر براغ لأنه لم يعد باستطاعته الوفاء بالتزاماته المالية، وذهب ليعيش مع أسرته في يابكينيتسه، وخصصت له زوجته غرفة مستقلة كان من الواضح بأنها أعدتها ليقضي فيها أيامه الأخيرة، وكان أول مافعله عندما وقف ينظر الى جدران الغرفة الأربعة، إن أخرج من حقيبته صورة زوجته السابقة كاترجينا ووضعها فوق سريره، ثم وضع صورة فرانز ليست فوق منضدته، وأمسك القلم وبدأ يكتب رباعي «من حياتي Z mého zivota».



على الرغم من أن الرباعي الوتري «من حياتي» يعتبر اليوم واحداً من أفضل الأعمال التي كتبها في حياته، فقد أعيد اليه بحجة أنه غير قابل للعزف، وقد اضطر خلال اقامته في يابكينيتسه الى القيام برحلات متعددة الى براغ من أجل الدفاع عن مصنفاته الجديدة، وخلال السنوات الثماني التي قضاها في يابكينيتسه قام ٢٦ مرة

بالسفر الى براغ، ولكن سفره كان يسبقه ويعقبه في كل مرة شجار عنيف مع زوجته وبناته، لأن رحلاته الى براغ كانت مكلفة جداً وكانت زوجته بيتينا المسؤولة عن مصروف المنزل ترفض أن تعطيه أي مبلغ من المال بحجة أنه يبذره على التفاهات، ولما كان المرض قد أضعف شخصيته وذهب بها، فقد كان ولخشيته منها يلتزم بتعليماتها، وكان مساء يلعب الشطرنج مع شفارتز زوج ابنته، وكان يضرب رقعة الشطرنج ويقذف بأحجارها عندما كان يخسر، ولذلك فقد كان شفارتز يتركه يربح، ومع مرور الأيام بدأت أعراض المرض بالظهور عليه أكثر، وكان أحياناً يصاب بحالات من الشرود والهذيان يعقبها آلام متفرقة في معدته ورأسه، ومع ذلك كله فانه لم يتوقف عن التفكير بتأليف أعمال جديدة، وكان المسرح القومي الذي بدأ بناؤه الجميل يرتفع في براغ على ضفة الفلتافا قد أصبح على وشك الانتهاء، وفي كل مرة كان يزور فيها براغ كان يذهب وحيداً وقد تدثر بمعطفه القديم ليراقب أعمال البناء، وكان يخشى شيئاً واحداً فقط وهو ألاتتاح له فرصة تقديم أعماله عليه، وأن يؤدي وجوده بعيداً عن براغ الى نسيانه أو تناسيه، ولم تكن مخاوفه بعيدة عن الواقع، فالكثيرون كانوا يعتقدون بأنه فقد قريحته وقدرته على التأليف، خاصة بعد أن قدم في أيلول عام ١٨٧٨ اوبرا «السر Tajemstvi» التي فشلت فشلاً ذريعاً واختفت بسرعة من عروض المسرح، فكتب الى مدير المسرح المؤقت يقول «الجمهور لايحضر الاوبرا، لأنكم لاتقدمونها؟» وعندما ذهب ليقبض ثمن عمله، أعلموه مرة أخرى بأن ثمن هذه الاوبرا كان قد صرف له سابقاً، وأدرك هنا بأن الجميع يستغلونها ويستغلون تاريخه وماضيه فثارت ثائرته في مكتب مدير المسرح وبدأ يصيح قائلاً «لاأيها السادة أريد أن أعتبر التعويض ثمن خدماتي للاوبرا الوطنية، ولكن تريدون كما أرى هنا أن تجعلوا مني مهراً: هذا الأصم سميتانا سيرضى بالفتات الذي يزيد؟ أنا لاأشعر الآن بالجميل تجاه دعمكم لي- وأعتقد بأن اوبراتي تجلب الثمن الذي أطالب به، أقدر أعمالي أكثر مما تقدره

ادارتكم، وأعرف بأن «السر» ستعمر منازل وستملأ المسرح ولذلك فلن أرمي عملي، لا لن أفعل ذلك. . » واضطروا عندما هددهم بسحب الاوبرا نهائياً أن يعودوا عن قرارهم وأن يدفعوا له المال الذي كان بأمس الحاجة له، ومع ذلك فان معارضيه الذين عاد ريجر ليتزعمهم بعد عودته الى مسرح السياسة والذين كان من بينهم عدد كبير من الأدباء والشعراء والمثقفين والموسيقيين، اتهموه بأنه خلال عمله قائداً لفرقة المسرح المؤقت حرم جميع المواهب من الظهور، وكان ريجر ومن معه يقصدون موهبة انطونين دفورجاك الذي عمل تحت قيادته نحو سنتين، وكتب ريجر تعليقاً عن دعم براهمز وتأييده لدفورجاك قال فيه «نعم أيها السادة، يكشف لنا الألمان الآن المواهب التي خنقها سميتانا. . إذ بدفورجاك تأتي أخيراً النوعية الحقيقية»، وكان دفورجاك قد أصبح في ذلك الوقت مؤلفاً معروفاً ونجح بلفت انتباه العالم الى الموسيقا التشيكية، بواسطة بعض المصنفات التي ساعده براهمز على نشرها في فيينا، ومن خلاله بدأ العالم يعرف سميتانا الذي كان يكبره بسبعة عشر عاماً والذي لم تتخط أعماله حدود بلاده، والحقيقة فإن سميتانا لم يقلق نفسه طوال حياته بالشهرة خارج بوهيميا، وكتب يقول «أنا لاأركض وراء الشهرة في بلاد أجنبية، وبتواضع أقول فأنا سعيد بالشهرة التي حققتها في بلادي، اعتراف شعبي وتصفيق الجمهور التشيكي لي هو أكبر تقدير لخدماتي. . » ولكن نجاح دفورجاك في فيينا ولندن وبعد ذلك في العالم الجديد كان في النهاية نجاحاً له، ووجدت أعماله الاوركسترالية وخاصة قصائده السيمفونية طريقها الى المسارح الأوربية، وحظي قصيده السيمفوني «الفلتافا» بشهرة كبيرة في المانيا والنمسا وانكلترة، وكانت اوبرا «الخطيبة المباعة» قد عبرت الحدود الى روسيا والمانيا منذ سنوات طويلة، ومع ذلك فانه لم يفعل شيئاً لنشر أعماله الأخرى في المانيا وايطاليا وفرنسا، واكتفى بما كان قد حققه في بلاده من شهرة، ولكن حتى هذه الشهرة لم تضمن له مكاناً في أعلى الهرم الموسيقي في بوهيميا، ومهما يكن فانه عندما اقترب

موعد افتتاح المسرح القومي، أعلن القائمون على الأمور عن مسابقة لتأليف اوبرا تشيكية ليصار الى تقديمها في حفل الافتتاح، فأسرع وأخرج من درج مكتبه اوبرا «ليبوشه» التي كان قد أعدها قبل عشر سنوات لهذه المناسبة وأرسلها الى المسابقة، ففازت بالمركز الأول واستلم عنها مبلغ ألفي قطعة ذهبية، ولكنه عندما جاء الى المسرح ليشارك في التجارب كادوا أن يمنعوه من الدخول، ولم يسمحوا له بالوقوف ولو للحظات قليلة على منصة قيادة فرقة المسرح القومي وهو الأمر الذي حلم به لسنوات طويلة، والحقيقة بأن أكثر العازفين في الفرقة لم يعرفوه لأنه لم يمسك عصى القيادة منذ أصيب بالصمم قبل عشر سنوات، أضف الى ذلك فإن جيلاً جديداً من العازفين الشباب كان قد ظهر على الساحة الموسيقية، أما المسؤولون فكانوا يجدون فيه رجلاً هرماً مريضاً وخرفا، ومما لاشك فيه بأن السنوات التي قضاها في الريف بعيداً عن براغ أثرت عليه كثيراً، خاصة وأنه كان عليه أن يكافح خلالها من أجل بيع أعماله وتقديمها لقاء قروش قليلة، وأنهكه في النهاية المرض وشجاره المستمر مع زوجته وأثر ذلك كله على عقله، وفي جميع الأحوال فانه عندما جاء ليسأل المسؤولين عن بطاقة دعوته لحفل الافتتاح أعلموه بأنه ليس له بطاقة وأنه لن يدعى الى حفل الافتتاح لأن ولي عهد النمسا الأمير رودولف هو الذي سيفتتح المسرح، وكان معظم المسؤولين وعلى رأسهم ريجر يخشون أن يتفوه بتفاهات أمام أعضاء الأسرة المالكة، ولذلك فقد وعدوه بأن يدعى الى الحفل التالي المخصص للعامة، ولكن سميتانا لم يستطع تأجيل حضور حفل افتتاح المسرح والعرض الأول لليبوشة، وهكذا ارتدى في الحادي عشر من حزيران عام ١٨٨١ ثيابه وتسلل من منزله وسافرالى براغ، واتجه مساء الى المسرح القومي ، وحاول أن يتسلل من بابه الخلفي مثل أي صعلوك صغير، ولكن أحد العمال شاهده فأمسك به من ياقته ليسلمه الى رجال الشرطة، وتدخل بعض المسؤولين والعازفين الذين عرفوه، فوجدوا له مكاناً صغيراً بينهم حشروه فيه على مضض، وبعد لحظات

رفعت الستار وبدأ العرض في واحد من أجمل المسارح الأوربية اليوم، واستقبل الفصل الأول من «ليبوشه» استقبالاً عظيماً، وأثار مشاعر المستمعين لأن «ليبوشه» كانت حقيقة كما قال سميتانا عنها قبل سنوات «لوحة تمجيد كبيرة»، وطلب الأمير رودولف بعد انتهاء الفصل الأول أن يأتوا له بالمؤلف، وكان كل شيء قد أعد سابقاً لتقليد كل من ساهموا في بناء وتشييد المسرح أوسمة تقدير، وفاجأ طلب الأمير القائمين على الأمور، الذين كانوا قد تجاهلوا سميتانا ولم يدعوه الى حفل الافتتاح، ولكن أحدهم قال بأنه رآه يجلس بين عدد من المسؤولين، فأسرعوا يبحثون عنه وعندما وجدوه راعهم منظره، فأعاروه ربطة عنق ونفضوا ملابسه ماأمكن ثم قدموه للأمير، الذي أسرع يهنئه على عمله، ولكن سميتانا أجابه مرتبكاً «جلالتكم . . أنا آسف أنا لاأسمع، أنا لاأسمع شيئاً منذ ست سنوات . .» وسحبه مرافقو الأمير جانباً خوفاً من أن يتفوه بشيء آخر، ووقف بعد ذلك يشاهد بروتوكول تقليد الأوسمة، «الفنانون، المهندسون، النحاتون، الرسامون، البنائون»، وكذلك رجال السلطة كلهم حصلوا على الأوسمة، وعندما جاء دور ريجر نفخ صدره ورفعه الى الأعلى فعلق الأمير الوسام عليه . . . الجميع حصلوا على الأوسمة، إلا سميتانا –فقد استثني– أو أن أحداً لم يتذكره . . هذه هي نتيجة الوطنية في كل عصر وكل زمن . . مساء ذهبوا جميعاً الى مقهى الحصان الأسود ليكملوا احتفالهم– كانوا جميعاً هناك (دفورجاك، فيبيخ، بينسدل) وهو– كانت أحداث النهار قد أثرت عليه كثيراً، فبدأ يتحدث بكلام غير مفهوم ويردد بأنهم نسوه لأن لباسه لم يكن مناسباً، ولم يعد أحد في النهاية يفهم مايقول . . . . كان من الواضح بأن أصيب بمس.



كان المركز السليم الوحيد في راس سميتانا عام ١٨٨٢ ، هو المركز الذي كان ينتج فيه أعماله، فالمركز الابداعي- الموسيقي- اذا جاز لنا التعبير بقي سليماً لم يتأثر، أما المراكز الأخرى فكانت ضعيفة مشوشة، وكان كل شيء يشير الى أنه سينتهي عاجلاً أم آجلاً في مصح الأمراض العقلية، وبدأ عام ١٨٨٢ بتأليف آخر أعماله الموسيقية، وهو الرباعي الوتري الثاني من مقام ري الصغير الذي لم يتمكن من اتمامه إلا في عام ١٨٨٣ بسبب نوبات الألم العنيف التي كانت تنتابه والتي ازدادت وتيرتها، وعمل في الوقت نفسه بتأليف آخر اوبراته وهي اوبرا «جدار الشيطان Certova stena» التي جرى تقديمها في تشرين الأول من عام ١٨٨٢ وسقطت سقوطاً ذريعاً واختفت لسنوات طويلة من عروض المسرح الغنائي، وكان يعتقد أنه أنتج شيئاً عظيماً لأنه كتب يمدحها قائلاً «هذه الاوبرا ستكون بالتأكيد عملاً غريباً بالنسبة لعدد كبير من النقاد. . » ولكنها لم ترتفع حقيقة الى مستوى أسوأ أعماله، وترك سقوطها واهمال النقاد لها أثراً سيئاً عليه، واضطرت ابنته جوفيا لاخفاء مسدسه لأنه بدأ يفكر بالانتحار؟، وأصيب بعد قليل بأولى نوباته الهستيرية التي كان خلالها ينسى الأسماء والأشخاص، وأسوأ مايمكن أنه بدأ باتهام زوجته بمحاولة تسميمه، وضاع عدة مرات في حقول وبساتين يابكينيتسه، وفر ذات يوم الى براغ وضاع في شوارعها، وعرفه بعض أصدقائه وتلاميذه القدامى، فأعادوه مكبلاً الى يابكينيتسه في مشهد يشبه مشهد اعادة شومان الى منزله بعد محاولته الانتحار في الراين (راجع شومان S) وعندما اقترب عيد ميلاده الستين بدأ يكتب لنفسه بطاقات تهنئة ويرسلها بالبريد، أما مؤيدوه في براغ فقد أقاموا احتفالاً كبيراً بهذه المناسبة ولكنهم لم يدعوه اليه، وقدموا هنا آخر أعماله الاوركسترالية وهو «كارنفال براغ Prazsk´y Karneval» الذي كان قد كتبه عام ١٨٨٣ بأسلوب وروح القرن العشرين، وادعى المستمعون بأن «الكارنفال» هو هلوسة فنان مريض ومجنون، والحقيقة بأنه عندما كانت بوهيميا كلها تحتفل بعيد ميلاده الستين وتقدم

أعماله على جميع المسارح والصالات، كان هو قد فقد مثل شومان من قبله القدرة على التفكير السليم، وعدا الساعات الطويلة التي كان يطل فيها من نافذة غرفته ليحيّ «الجماهير المحتشدة» التي لم يكن يراها أحد غيره، فقد كان يراسل بتهوفن وموزار وفاجنر وصديقه ليست الذي كان الوحيد الذي مايزال على قيد الحياة، ولم يعد قادراً على التمييز بين الجيد والسيء والخير والشر، وأصبح خطراً على أفراد عائلته والمجتمع من حوله، واتخذت زوجته قراراً نهائياً بنقله الى مصح الأمراض العقلية في براغ، وتم تكبيله في الثاني والعشرين من نيسان عام ١٨٨٤ ونقل قسراً الى المصح في مشهد مؤلم ومفزع، فقد كان يضحك ضحكاً مخيفاً ثم يبكي بكاء مرعباً، وتم عزله في المصح عن بقية المرضى لأنه كان يطلق صيحات حيوانية مفزعة ويحرك يديه يميناً وشمالاً وكأنه يقود الاوركسترا، وجاءه الخلاص أخيراً بعد ثلاثة أسابيع من حجره، ووجدوه ميتاً في سريره صباح الثاني عشر من أيار عام ١٨٨٤، وتم دفنه بعد ثلاثة أيام بمشاركة جماهيرية عفوية، ومساء عزفت جميع المسارح في بوهيميا مقاطع من أعماله. . وبعد سنوات قليلة اعتبر مؤسس المدرسة التشيكية الحديثة للموسيقا وأب الموسيقا القومية التشيكية، وعاش ريجر حتى عام ١٩٠٣ ليشهد انتصاره في الجولة الأخيرة.



كان سميتانا المؤسس الحقيقي للموسيقا التشيكية الحديثة، وكان المؤلف التشيكي الأول الذي كتب وقدم أعماله في بلاده، ولم يرغب- على الرغم من مغامرته السويدية- أن يعيش ويقدم أعماله في بلاد أجنبية، وقد لعب ولاشك في

ذلك دوراً كبيراً في ايجاد موسيقا تشيكية محضة فقط، وفي احياء وبعث الروح الوطنية التشيكية، وأعماله وخاصة الكبيرة منها مثل «القصيد السيمفوني وطني، البرانيبور عند التشيك، ليبوشه» مكرسة كلها للشعب التشيكي، ولاتختلف الأعمال الأكثر شهرة خارج بوهيميا مثل «الخطيبة المباعة» و«داليبور» وثلاثية البيانو والرباعيين الوتريين عن تلك المصنفات، فهي أعمال تشيكية خالصة في روحها، ويكاد هنا أن يلامس فاجنر مع فارق واحد وهو أن فنه كان أكثر انسانية وخال من الشوفينية والسموم الايديولوجية، فسميتانا الذي اختلف مع رجال السياسة لم يكن رجل سياسة ولم يطمح أن يشارك السياسيين معاركهم، لأن معركته كانت في ايجاد موسيقا تشيكية خالصة، ولكن ريجر لم يشأ أن يفهم ذلك وأقحم نفسه في معارك سميتانا الخاصة بالاوبرا والموسيقا التشيكية، وهو مالم يرض به سميتانا أبداً، لأنه كان يعتقد بأنه فيما يتعلق بالموسيقا والدراما الموسيقية فانه الوحيد الذي باستطاعته أن يقول ماهو الفن الوطني، . . أين يبدأ وأين ينتهي؟، ويبدو هذا الأمر غريباً حتى النهاية، خاصة عندما نتذكر بأن الثقافة التي نشأ عليها سميتانا كانت ثقافة المانية لاتختلف أبداً عن الثقافة التي نشأ عليها معاصره ليست على سبيل المثال، وأنه تعلم التشيكية متأخراً وعمل على اتقانها وهو في الأربعين من عمره، ولكن هذه النقطة ليست علامة مظلمة في تاريخه وإنما علامة مضيئة، لأنه اذا لم يكن يتقن التشيكية فهذا ليس ذنبه وإنما ذنب العصر الذي ولد وعاش فيه، فاوروبا الوسطى كلها كانت تتكلم الالمانية في القرن التاسع عشر عدا استثناءات قليلة، وكان القرن التاسع عشر يعترف بلغتين من لغات العلم والثقافة هما الفرنسية والالمانية، وكان الفنانون على مختلف جنسياتهم يتقنون هاتين اللغتين أكثر من اتقانهم للغاتهم الأم، وكان الأدباء مثل دوستويفسكي Dostoievski* وتولستوي Tolstoi* يكتبون بالفرنسية ويفخرون بالتحدث بها، وكان ليست يتحدث الفرنسية

والالمانية ولكنه لم يكن يعرف من المجربة إلا مفردات قليلة (راجع ليست)، ولنقل هنا بأن عدد الفنانين من الشعوب الصغيرة الذين سعوا لإتقان لغاتهم الأم في القرن التاسع عشر لم يكن يزيد حقيقة على عدد أصابع اليد الواحدة، وكان سميتانا حالة استثنائية بين اساتذة الموسيقا، ولكن خصوصية فنه جعلت منه في النهاية موسيقياً تشيكياً فقط، لم يعرف العالمية خلال حياته أبداً، وسبقه الاساتذة التشيك الذين كانوا يصغرونه بجيل أو جيلين الى المسارح الأوربية، ومع أنه كان زاهداً بالشهرة والمجد الاوربيين واكتفى بما حققه في براغ، فقد كان في الحقيقة يتمنى أن تقدم أعماله في المانيا وفرنسا وانكلترة وايطاليا، ولكنه لم يسع الى ذلك إلا في البداية عندما لم يكن قد اكتشف بعد أهمية ايجاد وتأليف موسيقا وطنية تشيكية بحتة، إلا أنه بعد أن كتب «البرانيبور عند التشيك» و«ليبوشة» و«الخطيبة المباعة» أدرك بأنه من الصعب أن تقدم أعماله «التشيكية» في بلاد وعلى مسارح تعترف بفن أكثر عالمية وأقل خصوصية من فنه، ولنتذكر هنا بأنه حتى فاجنر لم يحقق النجاح دائماً خارج حدود بلاده، لأن أعماله كانت أكثر المانية مما بالامكان القبول به، إلا أن فن فاجنر مع ذلك كان ينتمي الى شعب كانت ثقافته وحضارته أكثر علاقة وانتماء الى الشعوب الأوربية الأخرى، هذا اذا لم نأخذ بعين الاعتبار الجذور العرقية والتوزع السكاني والجغرافي للعنصر الجرماني والعناصر الأخرى التي تربطها به علاقات تاريخية، كما أن عقبة اللغة لم تكن مشكلة للدراما الموسيقية الفاجنرية، لأن اوروبا كلها كانت -ومازالت- تتقن الالمانية، مما ساعد في السنوات التالية على انتشار أعماله بسرعة، أما سميتانا فان عقبة اللغة التشيكية الصعبة أوقفت انتشار أعماله وخاصة باتجاه الغرب، الى أن وجد من يترجم «الخطيبة المباعة» و«القبلة» الى الفرنسية والانكليزية والالمانية، في الوقت الذي عرفت فيه روسيا مصنفاته في

وقت مبكر، لأن اللغة التشيكية القريبة من مجموعة اللغات السلافية الأخرى لم تلعب دوراً عائقاً في تقديم أعماله في موسكو وسان- بطرسبرج.

ولدت أعمال سميتانا الكبيرة في السنوات العشرين الأخيرة من حياته، وكتب أفضل مصنفاته الاوركسترالية عندما كان المرض يذر منه الذرة بعد الذرة، ومع أن الكثيرين اتهموا قصيده السيمفوني الرائع «وطني» بأنه نتاج تأثره بأعمال صديقه ليست، فإن ليست لم يلتزم في قصائده السيمفونية دائماً بالبرنامج الأصلي للعمل، لأن الروح الملحمية كانت تقوده للابتعاد عن الوصف والتفصيل، وعدا ذلك فان سميتانا لم يكن باستطاعته وهو ابن العصر الرومانتيكي أن يكون مجرد مقلد لصديقه، وعلى الرغم من تأثره الكبير به في بداية حياته، فاننا اذا مابحثنا بدقة في مؤلفاته الناضجة فاننا لانجد فيه شيئاً من ليست أو فاجنر اللهم إلا فيما يتعلق بهارمونيات العصر الذي عاش فيه، والذي اتجه من بتهوفن الى ليست وفاجنر في خط بياني صاعد لم يكن بالامكان ايجاد غيره أو تبديله، أما فيما يخص الدراما الموسيقية فانه لم يبحث عن أساليب خاصة به، لأنه ألف أعماله في هذا المجال بالأسلوب الذي اعتقد بأنه يناسب الموضوع الذي اختاره، فليبوشه كانت على سبيل المثال لوحة تمجيد، أما الخطيبة المباعة فهي اوبرا- كوميدية تنتمي الى أرقى مصنفات القرن التاسع عشر الغنائية وتضم مجموعة من الأغاني والألحان الشعبية التشيكية الرائعة، وتختلف الأعمال التي كتبها لموسيقا الحجرة عن مصنفاته الأخرى، لأنه استغل هنا القوالب الكلاسيكية القديمة فقط لينتج مصنفات رائعة مثل الرباعيين الوتريين وثلاثية البيانو، وهي أعمال عبقرية بقيت للأسف مختفية خلف أعماله الدرامية الأكثر شهرة.

كان سميتانا أحد الرومانتيكيين النموذجيين في العصر الرومانتيكي، طبعت حياته وتجاربه الخاصة أعماله، فمع أنه لم ينتم أصلاً الى عائلة فقيرة، فقد بدأ حياته

مستقلاً عن عائلته وعانى من الفقر والتشرد ولكنه بإرادته الحديدية استطاع أن يصعد الى القمة وسيطر لسنوات طويلة على مقدرات المسرح الموسيقي التشيكي، ومنع عن سابق ارادة وتصميم جميع منافسيه عن الظهور، ولما أصيب بالصمم تدحرج بسرعة من القمة ولم يرحمه أعداؤه وعلى رأسهم ريجر، وتحطمت أحلامه في ادارة المسرح القومي، واضطر لأن يقضي أيامه الأخيرة ضعيفاً مجهولاً وفقيراً في يابكينيتسه، ولكنه كان هنا يدفع ثمن ما قدمت يداه في الماضي، لأن الكثيرين ممن حرمهم الظهور سرهم أن يروه عاجزاً وبعيداً عنهم، ولاشك هنا بأن زوجته الثانية بيتينا كانت أصل وسبب كل مشاكله، فهي لم تستطع أن تفهم ذات يوم بأنها زوجة موسيقي، وكانت تفضل أن تكون زوجة لموسيقي معروف، ورفضت دائماً أن تذهب الى المسرح لتستمع الى أعماله الغنائية وكتب هو عام ١٨٨٣ الى ابنتيه يقول « . . كم سأكون سعيداً، لو أن أمكم أبدت رغبتها في أن تشاهد ليبوشه . . »، ولكن أسوأ ماأصابه هو ماحدث له بعد وفاته، فكما تبنى النازيون فاجنر وأساءوا له- وفاجنر لم يكن على كل بريئاً منهم حتى النهاية- فقد تبنى الشيوعيون بعد توليهم السلطة عام ١٩٤٨ سميتانا وأساءوا كثيراً الى فلسفته القومية وروحه الوطنية، وجعلوا منه بطلاً قومياً شوفينياً مضحكاً ومملاً، وصدرت العديد من الكتب والدراسات السيئة التي تحدثت عن فكره الاشتراكي؟؟ -وهو في هذا المجال كما نعرف لم تكن لديه أي أفكار محددة- وعن نضاله من أجل الحرية والاستقلال عن الامبراطورية النمساوية، ولأنه أصبح فجأة وبقدرة قادر أحد رموز الفكر الاشتراكي، فان أحداً لم يستطع طوال خمسين عاماً أن يذكر بأن سميتانا توفي متأثراً بالزهري، وحدث معه هنا ماحدث مع تشايكوفسكي في الاتحاد السوفييتي، الذي لم يجرؤ أحد أن يذكر شيئاً عن شذوذه الجنسي المعروف طوال أكثر من سبعين عاماً، ولكن ولحسن الحظ فإن التاريخ يصعب تشويهه عندما يتعلق بحياة أفراد تتحدث عنهم أعمالهم، وقد كان من الصعب على العقلية الشيوعية أن تفهم بأن

الاصابة بالزهري على سبيل المثال لايمكنها أن تغير من قيمة الانسان، وأن عبقرية سميتانا وماقدمه لوطنه وللموسيقا التشيكية لايمكن للاشتراكية أن تزيد منه، ولايمكن لعلاقته باللغة والثقافة الالمانية أن تقلل منه، لأن سميتانا كان حقيقة أعلى من القيم والمعادلات الزائلة للايديولوجيات المندحرة.

أعماله: للمسرح، اوبرات:

- البرانيبور عند التشيك Branibori v Cechach (١٨٦٦).

- الخطيبة المباعة Prodaná nevesta (١٨٦٦).

- داليبور Dalibor (١٨٦٨).

- الأرملتان Dve vdovy (١٨٧٤).

- القبلة Hubicka (١٨٧٦).

- السر Tajemství (١٨٧٨).

- ليبوشه Libuse (١٨٨١).

- جدار الشيطان Certova stena (١٨٨٢).

مصنفات للاوركسترا أهمها: الافتتاحية الاحتفالية من مقام ري الكبير (١٨٤٨)، الافتتاحية الاحتفالية من مقام دو الكبير (١٨٦٨)، السيمفوني الاحتفالية من مقام مي الكبير (١٨٥٤) القصيد السيمفوني ريتشارد الثالث (١٨٥٨)، القصيد السيمفوني فالدشتاين (١٨٦١)، القصيد السيمفوني هاكون يارل (١٨٦١)، القصيد السيمفوني كارنفال براغ (١٨٨٣).

القصيد السيمفوني «الوطني» الذي يتضمن ست قصائد سيمفونية مستقلة هي:

- **فيشهراد** Vysehrad (**١٨٧٥**)
- **فلتافا** Vltava (**١٨٧٥**)
- **شاركا** Sárka (**١٨٧٥**)
- **من المراعي والغابات التشيكية** Z ceskych Luhu a Háju (**١٨٧٥**)
- **تابور** Tábor (**١٨٧٨**)
- **بلانيك** Blaník (**١٨٧٩**)

موسيقا حجرة: ثلاثية للبيانو من مقام صول الصغير (١٨٥٥)، رباعيتان وتريتان (الأولى من مقام مي الصغير- من حياتي- ١٨٧٦، الثانية من مقام ري الصغير ١٨٨٣)، أعمال أخرى متعددة.

سودرمان، اوغست (١٨٣٢-١٨٧٦) Soderman, August:

مؤلف سويدي، بدأ حياته بحاراً قبل أن يذهب ليدرس الموسيقا في لايبزيغ عام ١٨٥٦، وتولى بعد ذلك قيادة فرقة المسرح الملكي في استوكهولم، وأسس مع صديقه جريج مجلة Nordiska Musikblad.

أعماله: موسيقا دينية: أهمها: قداس «ميسا سولمنيس Missa Solemnis»، أربع اوبريتات (جمع اوبريت)، نحو ثمانين لحناً متفرقاً للمسرح، أغاني بمرافقة البيانو والاوركسترا.

سولر، انطونيو (١٧٢٩-١٧٨٣) Soler, Antonio:

مؤلف اسباني، درس الموسيقا في دير مونتسيرات، وتلقى بعض النصائح من دومنيكو سكارلاتي (راجع سكارلاتي S)، وسمي في البداية استاذاً للموسيقا

في كاتدرائية ليريدا قبل أن يرسم عام ١٧٥٢ راهباً في كنيسة القديس جيروم وليتولى بعد ذلك مركز عازف الاورغ في الدير الملكي التابع للاسكوريال.

أعماله: تراتيل دينية، قداسات، مزامير، موسيقا مسرح لأعمال كالدرون، ست خماسيات للاورغ والوتريات، ستة كونشرتات لآلتي اورغ، سوناتات عديدة للأورغ والكلافسان، خان فيها أسلوب استاذه سكارلاتي، وينسب اليه أيضاً مصنف نظري هام هو: Clave de la modulacion

سور، فرناندو (١٧٧٨-١٨٣٩) Sor, Fernando :

مؤلف اسباني وعازف قيثارة درس في مونتسيرات، واضطر عام ١٨٠٩ الى الفرار من اسبانيا بسبب تأييده لنابوليون بونابرت*، وذهب في البداية الى لندن قبل أن يستقر في باريس نهائياً عام ١٨١٣، حيث وضع الأسس والقواعد المنهجية لفن العزف على القيثارة، ويكاد لا يخلو اليوم برنامج عازفي القيثارة في العالم من أعماله.

أعماله: اوبرات متعددة، باليهات، أعمال متعددة وكثيرة للقيثارة.

سبور، لويس (١٧٨٤-١٨٥٩) Spohr, Louis:

مؤلف نمساوي وأحد أكبر عازفي الكمان في التاريخ، درس بعناية أعمال موزار وعمل في البداية استاذاً للموسيقا في بلاط دوق برونشفيك، وشغل بعد ذلك مركز عازف الكمان الأول لدى الدوق جوتا، قبل أن يتولى مركز عازف الكمان الأول في مسرح Der Wien الشهير في فيينا، حيث التقى ببتهوفن وعقد معه علاقة قوية، وشغل بعد ذلك في الفترة بين عامي ١٨٢٢-١٨٥٧ مركز قائد اوركسترا ناخب هيس- كاسل، واشتهر بحماسه لأعمال فاجنر ونقده العنيف لمصنفات بتهوفن المتأخرة.

أعمـاله: عـشـر اوبرات أشـهـرها (يسـوندا، فـاوست) أربعـة اوراتوريات، قداس واحد، مزامير لأصوات منفردة وجوقات واوركسترا، تسع سيمفونيات، خمسة عشر كونشرتو للكمان، أربعة كونشرتات للبيانو، أعمال متعددة لموسيقا الحجرة أهمها: ٣٣ رباعية وترية، مؤلفات للكمان والبيانو، اضافة الى ١٠٠ ليد.

سبونتيني، جاسبار (١٧٧٤-١٨٥١) Spontini, Gaspare:

مؤلف ايطالي، ولد في ماجولاتي بالقرب من انكونا عام ١٧٧٤، ودرس في البداية عند سالا وتريتو في كونسرفاتوار ديلا بييتا دي تورشيني في نابولي، وألف عدة اوبرات هزلية قبل نشوب ثورة عام ١٧٩٨ في نابولي، التي اضطرت الأسرة المالكة للفرار الى باليرمو حيث عين استاذاً للموسيقا في كنيسة البلاط بدلاً من تشيما روزا الذي أعلن تأييده للثورة (راجع تشيماروزا Ci)، ولكنه لم يبق في باليرمو سوى عام واحد غادرها بعد ذلك متوجهاً الى فرنسا، وأقام في باريس اعتباراً من عام ١٨٠٣ وقدم فيها عدداً من الاوبرات الكوميدية التي لم تحقق نجاحاً كبيراً، ولكن اوبراه «الفستالية La Vestale» التي قدمها عام ١٨٠٧ جلبت له شهرة كبيرة، وأصبح بين ليلة وضحاها مؤلفاً معروفاً في فرنسا كلها، وسمي نتيجة لذلك مؤلفاً خاصاً بالامبراطورة جوزفين بونابرت، وقدم عام ١٨٠٩ عملاً اوبرالياً آخر قد يكون أفضل أعماله وهو «فرناند كورتيز Fernand Cortez»، وتولى عام ١٨١٠ مركز قائد اوركسترا المسرح الامبراطوري، وقدم في العام التالي ١٨١١ لأول مرة في باريس النسخة الأصلية لاوبرا دون جيوفاني لموزار، ولكن حظوته زالت بسرعة بعد سقوط نابليون بونابارت، مما اضطره الى مغادرة فرنسا والذهاب الى برلين حيث سمي عام ١٨٢٠ قائداً للاوركسترا ومشرفاً عاماً على الموسيقا في بلاط فريدرك- غليوم الثالث، واكتسب في البداية شعبية كبيرة، ولكن أعماله الاوبرالية خفت بريقها واختفت بعد أن قدم فيبر عام ١٨٢١ اوبراه «رامي السحر» (راجع فيبر

W)، واضطر عام ١٨٤٢ لتقديم استقالته بعد أن اتهمه أعداؤه وكانوا كثيرين بالقدح والذم بالذات الملكية، فعاد عام ١٨٤٨ الى ايطاليا وذهب الى مسقط رأسه ماجولاتي حيث توفي عام ١٨٥١.

ترك سبونتيني أثراً كبيراً على المسرح الغنائي الفرنسي في بداية القرن التاسع عشر، وتأثر به اساتذة المدرسة الالمانية وخاصة فاجنر، الذي أعجب بلوحاته المسرحية الكبيرة وباستغلاله للجوقات العملاقة والآلات الايقاعية أو ماسمي في أعمال سبونتيني «الاوبرا الكبيرة Grand opéra»، والتي اقتبس عنها فاجنر الكثير من أفكاره الأولى الخاصة بالدراما الموسيقية (راجع فاجنر w).

أعماله: اوبرا كبيرة واحدة Grand opera وثلاث عشرة اوبرا ايطالية هزلية، أربع اوبرات كبيرة وثلاث اوبرات كوميدية فرنسية، خمس اوبرات المانية.

ستاميتس، يان (١٧١٧-١٧٥٧): Stamitz, Jan:

(او جوهان ستاميتس)، مؤلف تشيكي يعود نسبه الى عائلة عريقة من ماربورج Marbourg (سلوفينيا- حالياً). استقر والده انطونين ستاميتس (١٦٨٧-١٧٦٥) الذي كان يعمل عازفاً للاورغ في بوهيميا نحو هام ١٧١٠، وتلقى يان دروس الموسيقا الأولى على يديه، وسافر في الرابعة والعشرين من عمره الى مانهاين ليعمل في بلاط ناخبها عازفاً للكمان، وسمي عام ١٧٤٥ عازفاً أول للكمان ومديراً لفرقة البلاط، وحققت فرقة مانهاين تحت ادارته شهرة كبيرة في اوروبا كلها، وزار عام ١٧٤٥ فرنسا وقضى فيها عاماً كاملاً، وتأثر به اساتذة المدرسة الفرنسية، وبعد وفاته عام ١٧٥٧ تولى تلميذه كانابيش (راجع كانا بيش C) ادارة فرقة مانهاين وتعرف على موزار ونقل اليه أفكار استاذه، وتركت أعمال ستاميتس على موزار أثراً كبيراً، فاقتبس عنه الكثير من أفكاره وخاصة العمل

بلحنين اثنين أساسي وثانوي (آ و ب) اللذين جرى تطويرهما فيما بعد وتبلورا في أعمال بتهوفن السيمفونية، وكان ستاميتس قد أنهى دور الباص كونتينيو في أعماله السيمفونية، وأدخل على الاوركسترا آلات جديدة وأنهى العمل بأسلوب المجموعات، واستغل قالب المنويت ضمن حركات السيمفوني لتأخذ السيمفوني شكلاً جديداً بحركات أربعة (حركة أولى سريعة- حركة بطيئة مع منويت- حركة سريعة) وأنهى بذلك عصر السيمفوني الباروكية، ومع أن التاريخ لايذكره كثيراً اليوم، فان جميع اساتذة المدرسة الكلاسيكية في القرن الثامن عشر، درسوا أعماله ومصنفاته السيمفونية وتأثروا بها ابتداء من هايدن وانتهاء ببتهوفن.

أعماله: نحو ٧٤ سيمفونية، ستة كونشرتات للكلافسان، أربعة عشر كونشرتو للكمان، ثمانية كونشرتات للفلوت، كونشرتو يتيم للأبوا، كونشرتو للكلارينيت (قد يكون الأول من نوعه في تاريخ الموسيقا لآلة الكلارينيت)، سوناتات متعددة لآلات مختلفة، بعض الأعمال في الموسيقا الدينية.

ستاميتس، كارل (١٧٤٥-١٨٠١) : Stamitz, Karl:

مؤلف الماني من أصل تشيكي، تلميذ والده يان ستاميتس، درس عند فرانز اكسافير ريختر (راجع ريختر)، وعمل عازفاً للكمان في فرقة مانهاين في الفترة بين عامي ١٦٦٢-١٧٧٠، وبدأ بعد ذلك مهنة براقة كعازف كمان، فزار باريس (حيث التقى بموزار عام ١٧٧٨) ثم لندن وسان- بطرسبرج وبراغ ونورمبرج وكاسل، وسمي عام ١٧٨٥ عازفاً أول للكمان في فرقة الدوق نويل في باريس، قبل أن يعود الى المانيا ليشغل المركز ذاته في بلاط يينا عام ١٧٩٤، أما أعماله فتعتبر اليوم أقل أهمية من أعمال والده، على الرغم أن معظمها جميل وفاتن.

أعماله: اوبرتان (مفقودتان)، نحو ٧٠ سيمفونية، كونشرتات متعددة

(كلافسان، فيولا، كمان، فيلو نسيل فلوت، اوبوا، كلارينيت)، رباعيات وترية متعددة، سوناتات لثلاث آلات.

ستانفورد، شارل فيلليرز (١٨٥٢-١٩٢٤) Stanford, Charles Villiers:

مؤلف ايرلندي، درس الموسيقا في الكلية الملكية في كامبردج، وحقق شهرة كبيرة كعازف اورغ وقائد اوركسترا، وذهب بعد ذلك الى المانيا ليتم علومه الموسيقية، ودرس عند راينكه وكييل وتأثر بمؤلفات جوهانس براهمز، وعمل بعد عودته الى انكلترة على احياء التقاليد القديمة والعريقة للاوبرا الانكليزية القديمة، وألف أعمالاً كثيرة للموسيقا الدينية الانجليكانية، وترك أثراً عميقاً على جميع اساتذة المدرسة الانكليزية في بداية القرن العشرين.

أعماله: ١١ اوبرا، موسيقا مسرح، سبعة أعمال للخدمات Services الدينية، خمس قداسات، أعمال واسعة وكبيرة للجوقات، سبع سيمفونيات، ثلاث كونشرتات للبيانو والاوركسترا، ست رابسوديات ايرلندية للكمان والاوركسترا، ثماني رباعيات وترية، أعمال متعددة للبيانو وأخرى للاورغ، نحو ٢٠٠ لحن مختلف، اضافة الى توزيع العديد من الأغاني الشعبية الايرلندية.

ستيفاني، اغوستينو (١٦٥٤-١٧٢٨) Steffani, Agostino:

مؤلف ايطالي، عمل في بداية حياته مرتلاً في جوقة القديس- مارك في البندقية، قبل أن يحظى عام ١٦٦٧ بمنحة مقدمة من ناخب ميونيخ ليتابع دراسته لدى كيرل وبيرنابي، وسمي بعد ذلك استاذاً للموسيقا وعازفاً للاورغ في بلاط ميونيخ، ودرس هنا الرياضيات والفلسفة واللاهوت والنظريات العلمية الحديثة، ورسم عام ١٦٨٠ قساً ثم سمي راهباً في ليبسنيج، ولكنه وبعد أكثر من عشرين

سنة من الخدمة في بلاط ميونيخ، قبل دعوة ناخب هانوفر اليه وذهب ليتولى في بلاطه مركز استاذ الموسيقا وقائد فرقة البلاط، وكلفه ناخب هانوفر بناء على نصيحة لايبنيتز Leibniz* بعدد من المهمات الدبلوماسية في البلاطات الالمانية ولدى البابا في روما، أداها بكفاءة عالية، وسماه البابا في روما اسقفاً على سبير Spire ، وتولى بعد ذلك مركز مستشار ورئيس حكومة ناخب البلاتينات، و عمل من خلال مركزه على دعوة هاندل الى هانوفر ليتولى مركز قائد فرقة البلاط، وتشهد الأعمال القليلة التي تركها لنا على مؤلف كبير منعته أعباؤه السياسية من تركيز اهتمامه على التأليف.

أعماله: تراتيل دينية، ستابات ماتر (لجوقة واوركسترا) Duetti da camera (نوع من الكانتاتات لصوتين مع باص كونتينيو كان يحظى بشعبية كبيرة في القرن الثامن عشر)، نحو ٢٠ اوبرا، أعمال أخرى للآلات.

ستينهامار، فيلهلم (١٨٧١-١٩٢٧): Stenhammar, wilhelm:

مؤلف سويدي، عمل قائداً للاوركسترا في المسرح الملكي في استوكهولم ثم تولى قيادة فرقة غوتبرج الفيلهارمونية، وقدم أعمالاً سويدية خالصة خصص معظمها للجوقات، حققت شهرة كبيرة في السويد، وحفظت له مكانة خاصة في تاريخ الموسيقا السويدية.

أعماله: اوبرتان ، أعمال كبيرة للجوقات أهمها Sverige (عمل أخذ دور النشيد الوطني في السويد) سيمفونيتان، كونشرتان للبيانو، ست رباعيات وترية، أربع سوناتات للبيانو، ألحان أخرى متعددة.

ستوكهاوزن، كارل هاينز (١٩٢٨-): Stockhausen, Karlheinz:

مؤلف الماني من اساتذة الموسيقا التجريبية، أحد أكثر المتحمسين لأكثر

أساليب التأليف اللالحني تطرفا، درس في البداية عند فرانك مارتن في كولونيا، وتابع دراسته عند ميسيان في باريس، وتخصص في البحث عن الأسرار التي تخفيها الحيل التكنيكية للموسيقا المعاصرة خلفها، بالاستعانة بالأجهزة الالكترونية الحديثة، واهتم مع زميله شافر (راجع شافر S) بايجاد مبادىء لما أطلق عليه الموسيقا المحددة Musique concrète وذلك في استوديوهات الراديو والتلفزيون الفرنسي، ،ونجح عام ١٩٥٠ بتقديم عمل طليعي جذب الأنظاراليه وهو ثلاث مجموعات للاوركسترا Trois groupes pour orchestre كتبه بتكنيك الموسيقا اللالحنية، وقادته تجاربه في استوديو الأبحاث الى تقديم أول عمل كامل بتكنيك الموسيقا المحددة في مهرجان دارمشتادت للموسيقا المعاصرة عام ١٩٥٧، وحمل العمل الذي خصصه للبيانو عنواناً عريضاً هو «Klavierstuck XI»، وأثر بسرعة بعدد كبير من المؤلفين الشباب، الذين كتبوا وقدموا أعمالهم بالأسلوب ذاته في نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات.

أعماله: ثلاث مجموعات للاوركسترا (١٩٥٠)، كونتربوان Kontrapunkte لفرقة موسيقا حجرة (١٩٥٤) مجموعة لثلاث اوركسترات (١٩٥٧) Kreuzspiel لأربع آلات (١٩٤٨) Zeitmasse لخمس آلات نفخ (١٩٥٦) Kontakte لشريط مغناطيسي مع بيانو وآلات ايقاعية، Carré لأربع جوقات وأربع اوركسترات، Momente II لسوبرانو وأربع جوقات وثلاث عشرة آلة (أحد أفضل أعماله)، أعمال متعددة للموسيقا الالكترونية.

سترادیلا، الساندرو (١٦٤٤-١٦٨٢) Stradella, Alessandro:

مؤلف ايطالي يعتبر الى جانب كاريسيمي (راجع كاريسيمي C) أحد أكبر

مؤلفي الاوراتوريو في القرن السابع عشر، شهير بمغامراته وحياته الغريبة، ولد في مونفستينو بالقرب من مودين نحو عام ١٦٤٤، ولانعرف اليوم أين تلقى دراسته الموسيقية الأولى، ولو أن اساتذة الموسيقا يعتقدون اليوم بأنه درس في نابولي، وذهب في وقت غير محدد تماماً الى البندقية ليعمل استاذاً للغناء، وهام بحب خطيبة نائب هام في مجلس الشيوخ، فخطفها وفر بها الى تورينو، حيث عمل في خدمة الوصية على البلاط ماري دي نيمور، ولكنه اضطر الى الفرار من تورينو تاركاً عشيقته وطفل غير شرعي بعد أن تعرض الى محاولة اغتيال، وذهب الى روما ترافقه امرأة أخرى كانت ذات يوم عشيقة لأحد نبلاء البندقية، فلاحقه القتلة المأجورون من جديد وتبعوا خطواته الى روما، وتقول القصة بأنهم عندما استمعوا في كنيسة القديس- جان دو لاتران الى عمله الديني «القديس- جيوفاني باتيستا» ترقرقت دموعهم وحذروه من أن علية القوم في البندقية وضعوا ثمناً كبيراً لرأسه، ففر من روما عائداً الى تورينو وقتل بعد ذلك بقليل، ولايعرف أحد اليوم على وجه التحديد أين ولماذا قتل؟، ولو أن بعض الدراسات أكدت بأنه قتل في جنوى نحو عام ١٦٨٢؟

مع أن سترادیلا عاش حياة قصيرة وغير مستقرة، فان تأثيره على فن الموسيقا في السنوات التي تلت وفاته كان كبيراً جداً، وذلك بفضل اوراتورياته وكانتاتاته والأعمال التي كتبها للجوقات، والتي اختفى فيها البوليفوني القديم خلف الابداع اللحني والروح الغنائية الشاعرية التي لم يكن القرن السابع عشر يعرف عنها الكثير، كما تبلور لديه العمل الهارموني وأخذ قالب الاوراتوريو في أعماله الشكل النهائي الذي نعرفه نحن اليوم في أعمال هاندل الكبيرة، واقتبس منه الساندرو سكارلاتي الكثير من الأفكار وهو يؤلف كانتاتاته المعروفة.

(الحياة الرومانتيكية القصيرة التي عاشها سترادیلا، أصبحت فيما بعد موضوعاً لعملين اوبراليين كتبهما نيدرماير وفلوتوف).

أعماله: عدة اوبرات، كانتاتات (من صوت الى ثلاثة أصوات مع آلات أو باص كونتينيو فقط)، اوراتوريات كبيرة أشهرها «القديس- جيوفاني باتيستا»، تراتيل متعددة (من صوت الى خمسة أصوات مع آلات)، مادريجالات (جمع مادريجال)، كونشرتات متفرقة لآلات وترية.

شتراوس ، اوسكار (١٨٧٠-١٩٥٤) : Straus, Oscar :

مؤلف نمساوي، تلميذ ماكس بروخ، مؤلف لعدد كبير من الاوبريتات، أشهرها اوبريت «الفالسات الثلاثة» التي قدمها عام ١٩٣٧ ، واستغل في فصلها الأول الحاناً اقتبسها عن شتراوس الأب وفي فصلها الثاني مجموعة من الألحان اقتبسها عن شتراوس الابن وفي الفصل الثالث استغل الحانه الخاصة.

أعماله: عدة اوبرات، اوبريتات عديدة أهمها (الفالسات الثلاثة، حلم الفالس)، أعمال للاوركسترا.

شتراوس ، جوهان «الأب» (١٨٠٤-١٨٤٩) : Stauss, Johann "père" :

ولد جوهان شتراوس الأب الأول لموسيقا الفالس في الرابع عشر من آذار عام ١٨٠٤ في الحي اليهودي في فيينا، لأب هو فرانز شتراوس كان يملك حانة للجعة اسمها «عند الراعي الطيب»، ولكن جوهان لم يعرف والده أبداً، لأن فرانز شتراوس توفي بعد ولادته بقليل غرقاً في الدانوب، واضطرت أمه بربارا التي لم تكن قادرة على ادارة الحانة بمفردها، لأن تتخذ عشيقاً لها هو انطون ميللر، وكان جوهان الصغير يتردد على الحانة ليستمع فيها الى عازفي الفرق الشعبية الذين كانوا يعزفون على كماناتهم القديمة ألحاناً شعبية مختلفة للترفيه عن رواد الحانة، وكان كثيراً مايحمل قبعة أحد العازفين ويدور بها على الزبائن الذين كانوا يلقون اليه- أو

لايلقون- بقروش قليلة كان يجمعها ويعطيها للعازفين، وترك العازفون وخاصة عازفو الكمان عليه أثراً كبيراً، واضطرت أمه أن تشتري له كماناً ليعزف عليه*، ومن المؤكد بأن اساتذته الأوائل كانوا العازفين الفقراء المجهولين الذين عرفهم في الحانة، وعدا الدروس القليلة التي تلقاها في أصول التنويط من «بامر» وهو أحد عازفي الفرق الشعبية، فقد كان استاذ نفسه من البداية الى النهاية، والتقى عام ١٨١٩ بجوزيف لانر (راجع لانر) الذي كان قد شكل ثلاثياً صغيراً كان يعزف معه في الأحياء الشعبية والحدائق، فانضم اليه وبدأ مع باقي أعضاء فرقته الصغيرة بالتردد على الحانات والمطاعم، واستطاعوا الوصول الى حانة «عند التيس»، وهي حانة كبيرة وشهيرة في ذاك الوقت، كانت تعزف فيها أفضل الفرق الشعبية فقط، والى هذه الحانة كان يتردد شوبرت، واليها جاء أيضاً شوبان وفاجنر لدى زيارتهما الى فيينا بعد ذلك بسنوات وفيها قدم شتراوس أولى فالساته الكبيرة تحت عنوان «هناك فيينا واحدة فقط»، واستمرت علاقته مع لانر وفرقته لمدة ست سنوات، ولم تكن علاقتهما سيئة في البداية، ولكن شتراوس كان ذو طبع حاد وكان من السهل استثارته، أضف الى ذلك فإن مركز العازف الثاني في فرقة لم تكن تضم أكثر من أربعة عازفين لم يعد بعد تجاوزه العشرين من عمره يرضي طموحه، وحدث خلال كارنفال عام ١٨٢٥ أن اتفق لانر مع جوزيف سترايم صاحب حانة «عند الديك الأحمر» بالعزف لديه خلال أيام الكارنفال، والتقى شتراوس هنا بـ «آنا سترايم» ابنة صاحب الحانة، التي سرعان ماوقعت بحبه على الرغم من أنه كانت تكبره بثلاث سنوات، واضطر شتراوس لأن يعقد زواجه عليها بسرعة بعد أن حملت منه، وفي الخامسة والعشرين من تشرين الأول عام ١٨٢٥ رزق بابن أسماه جوهان، أصبح في المستقبل أشهر أفراد عائلة شتراوس، وأنجبت له آنا بعد ذلك خمسة أبناء آخرين هم «جوزيف، آنا، تيريزا، فرديناند (الذي توفي طفلاً صغيراً) ادوارد»، ولكن حتى قبل ولادة أول أبنائه، كان شتراوس قد تخلى عن لانر وفرقته، بعد أن

ازدادت بينهما المنافسة، ولم يعد يرضى بأن يكون مجرد تابع للانر، وانتهت صداقتهما في الأول من أيلول عام ١٨٢٥ في مطعم «عند التيس» نهاية حزينة، عندما تشاجرا شجاراً عنيفاً وصل الى حد تبادل اللكمات والضرب، وقام بعد ذلك بتشكيل رباعي صغير قدم معه بعض الحفلات في مطاعم وحانات مختلفة، ونجح في صيف عام ١٨٢٦ بتشكيل فرقة صغيرة من اثني عشر عازفاً (ثلاثة كمانات، كونترباص واحد، فلوت واحد، آلتي كلارينيت، آلتي كور، ترومبيت، طبلان) قدم معها بعض الحفلات في حانة «عند البجعة»، وكان عليه أن يرضى دائماً بما يتوفر له من العازفين، وكان ينقصه كثيراً عازف فيولا وعازفا فيولونسيل على الأقل ليصبح صوت الفرقة مقبولاً، وساعده هنا صديق له هو جوزيف هيرش الذي تولى ادارة أعماله مقابل عمولة صغيرة، واستطاع أن يؤمن له عقداً للعمل في مطعم «عند الحمامات الثلاثة» (١٨٢٧) واحتكر شتراوس جميع الحفلات الموسيقية في هذا المطعم لمدة سنتين تقريباً، وكان لنجاحه أثر في انتقاله عام ١٨٢٨ الى حانة «عند الحلزون»، وهي أكبر ملتقى اجتماعي ومقصف صيفي في فيينا، واضطر مالك الحانة الى تمديد عقده سنة فسنة بسبب الشعبية التي اكتسبها، ولكنه ألزمه بزيادة أعضاء الفرقة، وبذل جهده في هذا المكان واستطاع زيادة عدد العازفين، إلا أنه لم يجد سوى عازف فيولونسيل واحد فقط، في الوقت الذي بقي فيه مركز عازف الفيولا فارغاً، ومع ذلك فقد بدأ يطلق على نفسه لقب المدير الموسيقي للفرقة، وكانت تمارين الفرقة معه تستمر أحياناً لساعات طويلة قد تصل الى ست ساعات يومياً، وفي عام ١٨٣٣ أصبح دون شك في ذلك أشهر موسيقي في فيينا كلها، وكان باستطاعة اساتذة مثل شوبان وباغانيني اللذين زارا فيينا في ذلك الوقت أن يحسداه على شهرته، وادعى شوبان بأن سبب فشل حفلاته في فيينا هو شعبية حفلات شتراوس، وخرجت حفلاته في النهاية عن الاطار الشعبي الذي ارتبط بكؤوس الجعة والحانات الشعبية، ومع أنه جمع مالاً كثيراً فقد صرف معظمه على

أعضاء الفرقة وتكاليف الحفلات الضخمة التي كان يقيمها والتي أصبحت مع مرور الوقت وظهور عادات اجتماعية جديدة وتبلورها مكلفة جداً، ولذلك بدأ يفكر بأماكن أخرى يقدم فيها فالساته، واتجه في تشرين الثاني من عام ١٨٣٣ الى العاصمة المجرية بيست مع أربعة عشر عازفاً من فرقته وقدم فيها حفلات حققت نجاحاً كبيراً، ووافق الامبراطور بعد ذلك على الطلب الذي تقدم به لأحياء حفلات البلاط، وسماه عام ١٨٣٤، قائداً لفرقة الحرس الامبراطوري، وغادر في هذا العام فيينا للمرة الثانية واتجه هذه المرة الى الشمال الألماني وقدم فالساته في برلين وفايمار ولايبزيغ ودرسدن، واستقبله الألمان المحافظون استقبالاً متفاوتاً، واستغربوا أن يقود الاوركسترا من مركزه كعازف كمان، وكان الخطأ الذي ارتكبه النقاد الالمان أنهم قارنوا بينه وبين اساتذة مثل بتهوفن وموزار، وكانت هذه المقارنة مجحفة بحقه، لأن شتراوس لم يسع لأن يكون مثل بتهوفن او موزار، وكان كل مافعله أنه قدم للعامة فناً شعبياً بأسلوب وتكنيك راقيين، ومهما يكن فان جولته الالمانية ارتبطت بمتاعب من نوع آخر جلبها هو لنفسه، فقد رافقته خلال جولته فتاة جميلة تدعى ايميليا ترامبوش Emilia Trampusch كان قد تعرف عليها قبل سفره بوقت قصير، وتمتنت خلال جولته الالمانية علاقتهما بسرعة، وفي أيار من عام ١٨٣٥ بعد شهرين فقط من ولادة ابنه ادوارد من زوجته الأولى، وضعت له ايميليا ابناً غير شرعي اطلق عليه اسم جوهان، وأصبح بذلك أباً لابنين يحملان الاسم نفسه «جوهان شتراوس»، وأنجبت له ايميليا في السنوات التالية ابنين أخرين وأربع بنات، وكان عله بعد ذلك أن يتحمل مسؤولية امرأتين احداهما شرعية والثانية غير شرعية، واثني عشر طفلاً خمسة منهم شرعيين فقط، وكانت علاقته مع زوجته الأولى سيئة جداً منذ البداية، وازدادت سوءاً مع مرور الأيام وأصبح بعد لقائه بايميليا ضيفاً في منزله، وفي عهام ١٨٣٨ تخلى نهائياً عن زوجته وذهب ليعيش مع ايميليا، واضطرت آنا بعد أن يئست من عودته الى منزل الزوجية أن ترفع عليه

دعوى طلاق، وحصلت على ماتريد عام ١٨٤٦ ولكن جوهان لم يستطع أن يتزوج ايميليا لأن الكنيسة الكاثوليكية لم تعترف بطلاقه أبداً، ومهما يكن فان التوتر الذي ساد حياته الزوجية وعلاقاته الاجتماعية لم يؤثر كثيراً على حياته الفنية، وقام في خريف عام ١٨٣٥ بزيارة المانيا مرة أخرى وقدم أعماله في لايبزيغ وميونيخ، والظاهر بأنه كان قد تعلم في الحي اليهودي الذي نشأ فيه كيف يبيع اسمه وأعماله بأغلى الأثمان، فاستغل بعد عودته الى فيينا نجاح جولاته الاوربية استغلالاً مادياً فذاً، وتوقف عن تجديد عقده مع حانة «عند الحلزون» (١٨٣٧)، وبقي لديها ضيفاً يحيّ الحفلات الكبرى والمناسبات الهامة والأعياد فقط، ولم تكن مشكلته في قلة الطلب عليه مثلما كانت مشكلة أغلب معاصريه، بل على العكس فقد كان عليه أن يختار دائماً بين أفضل العروض وأن يرضي جميع الأطراف، وشعر في عام ١٨٣٧ بأن الوقت قد حان ليزور فرنسا وانكلترة، فأعد لذلك العدة وهيأ نفسه لجولة طويلة، وفي خريف عام ١٨٣٧ غادر فيينا متوجهاً الى فرنسا يصحبه ثمانية وعشرون عازفاً على مختلف الآلات.



كانت أول محطة توقف فيها شتراوس في فرنسا هي ستراسبورج، وحصد فيها نجاحاً كبيراً، ولكنه في الأول من تشرين الثاني وهو يستعد للصعود الى المسرح لتقديم حفله الباريسي الأول، انتابه قلق عنيف وخشي كثيراً من استقبال الجمهور له وارتعدت فرائصه في كواليس المسرح، عندما عرف بأن بين الحاضرين يجلس

اساتذة الموسيقا الفرنسية برليوز، شيروبيني، ميربيير، آدم، اوبير، وكاد وجهه الذي كان يتصبب عرقاً أن يؤثر على عازفي فرقته ومع ذلك فعندما صعد الى خشبة المسرح وأمسك كمانه عاد اليه هدوءه واستقبلت فالساته وألحانه استقبالاً حافلاً، وبعد أربعة أيام استمع اليه الملك الفرنسي لويس- فيليب Louis- Philippe* في القصر الملكي ومنحه مبلغ ألفي فرنك فرنسي، وكتب هكتور برليوز بعد ذلك يمدح عازفي الفرقة وتناسق صوتها وهارمونياتها وأضاف في نهاية مقاله قائلاً: «من الغريب بأنه في المدينة التي يعيش فيها عدد من أفضل عازفي ومؤلفي اوروبا، أن تعتبر زيارة فرقة المانية هدفها فقط أن تعزف الفالسات بشكل جيد، حدثاً موسيقياً كبير»؟ ولكن شتراوس كان كما قلنا قد تعلم في الحي اليهودي الكثير، ولم تؤثر به صفحات النقد الطويل، وعندما شبت النار فجأة في دار الاوبرا الايطالية في باريس، أسرع ليشارك في أعمال ازالة آثار الحريق؟ وباع ماقام به غالياً للصحافة والشعب الفرنسي، وغادر باريس بعد ذلك متوجهاً الى انكلترة (نيسان ١٨٣٨)، ولم تستقبل حفلاته الأولى استقبالاً جيداً وقدم أعماله في قاعات خالية من الجمهور، فقام بسلسلة سريعة من الزيارات الى الصحف والمجلات ودفع مبالغ كبيرة للصحفيين لكي يكتبوا عنه وعن فرقته، وقدم بعد ذلك حفلاته أمام جمهور عريض وفي قاعات مكتظة بالناس، واستقبلته أيضاً الملكة الشابة فيكتوريا Victor-ia* وقدم أمامها مع فرقته ثماني حفلات كبيرة ورقصت الملكة على ألحان وأنغام فالساته، وغادر انكلترة وهو يحمل خمسين ألف قطعة ذهبية، وهو مبلغ كان يعادل ثروة كبيرة في ذاك الوقت، وكان بامكان اساتذة مثل فاجنر وبرليوز وشوبان أن يحسدوه طويلاً على شهرته وثروته.

لم يقم شتراوس بعد جولته الطويلة في فرنسا وانكلترة بجولات أخرى طويلة وبعيدة، ولكنه زار تصحبه فرقته براغ وبرلين ودرسدن وبيست، وعندما

توفي منافسه الكبير لانر سمي في السابع والعشرين من كانون الثاني عام ١٨٤٦ مديراً لفرقة البلاط، ولم يقلق حياته وينافسه على شعبيته في السنوات التالية سوى ابنه «جوهان شتراوس» (راجع شتراوس الابن) ولكن منافستهما لم تستمر طويلاً ففي التاسع عشر من أيلول عام ١٨٤٩ ظهر شتراوس الأب في آخر حفل له وسقط بعد ذلك مريضاً نتيجة اصابته بالحمى القرمزية التي انتقلت اليه من أصغر بناته، وأدت الى وفاته بعد أسبوع واحد في الخامس والعشرين من أيلول عام ١٨٤٩، وأعلنت زوجته الأولى آنا التي لم تعترف الكنيسة بطلاقها وفاته وورثت ثروته الكبيرة، أما ايميليا فقد عانت في السنوات التالية من فقر مدقع، لأن عائلة شتراوس رفضت أن تعترف بها أو بأبنائها أولاداً شرعيين لجوهان شتراوس.

كان العمل الهام الذي قام به جوهان شتراوس الأب، هو أنه استطاع أن يصعد بفرقته من مجرد فرقة شعبية الى فرقة محترفة بعازفين محترفين، ، وارتقى بذلك بفن الفالس والموسيقا الشعبية الراقصة التي كانت سائدة في فيينا ووسط اوروبا، فجعل منها فناً راقياً يكاد أن يكون على مستوى واحد والفن الكلاسيكي القديم المنحدر من هايدن وموزار، واستطاع ابنه جوهان (الذي سنتكلم عنه فيما يلي) أن يصل بنتائجه الى الذروة ليجعل من فن الفالس فناً أكثر تعقيداً وجدية مما أراد والده.

أعماله: نحو ١٥٠ فالساً، ١٤ بولكا Polka، ١٤جالوبا Galop، ٣٥ كادريلا Quadrielle، ١٩ مارشا Marches، كثيراً مايتم الخلط بين أعماله وأعمال ابنه.

شتراوس، جوهان «الابن» (١٨٢٥-١٨٩٩) Strauss, Johann "fils":

كان جوهان شتراوس، الابن الأول كما رأينا لأب عاش حياة بوهيمية عاصفة، ولم يكن يختلف عنه في صفاته كثيراً، . ولد في فيينا في الخامس

والعشرين من تشرين الأول عام ١٨٢٥ ، وأبدى منذ نعومة أظفاره موهبة موسيقية كبيرة ، ولكن والده لم يشأ أن يجعل منه موسيقياً ، وسمح له فقط أن يتعلم أصول العزف على الكمان والبيانو ، وكان مستقبله أحد أسباب النزاع بينه وبين والدته ، لأنه أمه آنا سترايم كانت تشجع موهبته الموسيقية ، بينما كان والده يرغب في أن يصبح ابنه مصرفياً ، ولهذا السبب أرسله عام ١٨٤١ قسراً الى معهد البوليتكنيك ليدرس شؤون المال والمصارف ، ولكن الدراسة في المعهد لم تناسبه ؛ ، واستغل دعوى الطلاق التي رفعتها أمه على والده ، فتخلى عن الدراسة في المعهد وبدأ بدراسة الموسيقا بشسكل جدي ، وكان سابقاً قد تلقى دروساً في الخفاء عند العازف الأول في فرقة والده «امون» ، ولكن أمه التي كانت تريد أن تزعج والده وتغيظه بأي طريقة ، عثرت له على اساتذة محترفين كان أولهم جوهان انطونين كولمان الذي لقنه أصول العزف على الكمان ، وقيادة الاوركسترا ، وكان الثاني جوزيف دريشلر الذي لقنه علوم التأليف الموسيقي ، وكان دريشلر استاذ موسيقا كنسية وكان يرغب في أن يجعل منه مؤلفاً للموسيقا الدينية والجدية ، ولكن أمه اكتفت بما حققه خلال ستة أشهر من دراسته ، وكان تعرف بأن والده لم يتلق دروساً نظامية واستطاع مع ذلك أن يحقق شعبية كبيرة ، وشجعته بأن يشكل فرقة موسيقية ينافس بها فرقة والده ، وهكذا تقدم الى محافظة مدينة فيينا بطلب من أجل الموافقة على تقديم حفلات موسيقية نظامية في عاصمة الامبراطورية ، وحصل عليها في الخامس من أيلول عام ١٨٤٤ ، وقام خلال أقل من شهر واحد بتشكيل فرقة من ٢٤ عازفاً تعهدوا بالولاء له ووقعوا على عقد رسمي بالالتزام بالتمارين وبقواعد اللياقة العامة وعدم تناول المشروبات الروحية أمام الجمهور ، وأعلنت صحف فيينا بعد ذلك أنه في الخامس عشر من تشرين الأول سيقوم جوهان شتراوس الابن بالعزف مع فرقته في حديقة مطعم دوماير بالقرب من القصر الملكي في شونبرن ، وحاول شتراوس

الأب تعطيل الحفل بمختلف الطرق، ولجأ الى محافظ فيينا من أجل ايقاف الحفل ومنعه بحجة أن ابنه لم يبلغ سن الرشد، ولكن حيلته لم تنفع واضطر أن يقبل بالأمر الواقع على مضض، خاصة بعد النجاح الكبير الذي حققه الحفل، والذي قدم فيه شتراوس الصغير نفسه للجمهور بثلاثة أدوار: عازف كمان، قائد اوركسترا، ومؤلفات للفالسات، وأدى نجاحه الى اشتعال لهيب المنافسة بينه وبين والده، وحقق في البداية تقدماً سريعاً وصاعقاً، وازداد عدد مؤيديه ورواد حفلاته، ولكنه بدأ بعد ذلك يسيء الى والده، وكانت أخلاقه الشخصية محل انتقاد كبير، واستفز عدة مرات عن قصد مشاعر الفييناويين المحافظين، وتدخلت شرطة فيينا بسبب استغلاله لمصنفات والده وعدم احترامه لحقوق النشر، وبدأت شعبيته تزول شيئاً فشيئاً وعاد والده لاستعادة مركزه وشهرته في فيينا، وبقي حتى وفاته يتمتع بشهرة وشعبية أكبر بكثير من شهرة وشعبية ابنه.



كانت فرقة شتراوس الأب تستمد شعبيتها وشهرتها من شعبية وشهرة مؤسسها، وعندما توفي برز هذا السؤال، من الذي سيتولى أعمالها ويقودها؟، وكان هناك عدة حلول إلا أن الحل الأمثل كان المحافظة على اسم الفرقة، وهكذا اقترح العازف الأول «امون» الذي كان قد لقن شتراوس الابن دروس العزف الأولى أن يتولى أعمال الفرقة وقيادتها جوهان شتراوس الابن، ووافق أعضاء الفرقة على اقتراحه، وتم الاتصال بشتراوس الابن والاتفاق معه على التفاصيل، فوافق على ضم فرقة والده الى فرقته وانتهى بذلك من المنافسة تماماً.

كان أول مافعله شتراوس الابن بعد أن ضم فرقة والده الى فرقته، هو طلب الموافقة على احياء حفلات البلاط الملكي، ليتمكن بعد ذلك من الحصول على المنصب الذي كان والده يحتله قبل وفاته، ولكن طلبه لم يحظ بالموافقة لأن أخلاقه كانت مثار جدل كبير في الأوساط الاجتماعية والمحافظة، ومع ذلك فإن شعبيته عادت لتتسع من جديد بسبب مقدرته وموهبته الفذة في تأليف الألحان الراقصة والفالسات الجميلة، واضطر نتيجة لتزايد الطلب عليه لأن يقسم فرقته الموسيقية بين عدة مقاصف ومطاعم، وكان يحمل كمانه ليلاً لينتقل بين مطعم وآخر ليقدم أعماله، وتركت عليه هذه الحياة بعد سنوات أثرها، فأصبح من الضروري أن يرتاح قليلاً، ولكن شعبية الفرقة الحقيقية كانت قائمة عليه وعلى الاسم الذي يحمله، وكي لاتفقد الفرقة وجهها الجماهيري كان لابد أن يقودها أحد أفراد عائلة شتراوس، واتجهت الأنظار هنا الى شقيقه جوزيف شتراوس (راجع ج. شتراوس S) الذي تولى اعتباراً من عام ١٨٥٣ مركز أخيه جوهان (في البد اية بشكل مؤقت) وأدار أعمال الفرقة وحفلاتها بنجاح، وكان بامكان جوهان بعد ذلك أن يولي التأليف وقتاً أطول، ولكن حدث في صيف عام ١٨٥٤ أن التقى بمدير محطة بافولفسك للقطارات، والتي كان قد تم افتتاحها عام ١٨٣٨ مع مجمع يضم بناء كبير يتسع لثلاثة آلاف شخص، وبحث مدير المحطة التي كانت تقع على مبعدة ثلاثين كيلومتراً فقط من سان- بطرسبرج معه امكانية تقديم حفلات لديه، ولم يعارض جوهان الفكرة ووافق عليها، وبدأ اعتباراً من عام ١٨٥٦ باحياء الحفلات يومياً في بافولفسك، اعتباراً من شهر أيار وحتى شهر تشرين الأول من كل عام، وكانت هذه الحفلات التي استمر باحيائها حتى عام ١٨٦٦ سبب ثرائه الفاحش، لأنه جنى في روسيا ٦٠ مليون قطعة ذهبية، وهو مبلغ يعادل ثروة تقدر بالملايين اليوم، وترك ادارة فرع الفرقة في فيينا الى شقيقه جوزيف الذي لم يخيب الآمال أبداً، وحقق مع الفرقة النجاح ذاته الذي كان وشقيقه جوهان قد حققاه سابقاً،

ولكن جوزيف ذاته وجد الطريق أيضاً الى بافولفسك، وبعد انتهاء عقد الفرقة مع المحطة تردد الشقيقان الى روسيا والى بافولفسك بالذات عدة مرات، وألفا في النهاية سوية عام ١٨٦٩ الـ «بيزيكاتو بولكا Pizzicato polka» الذي يعتبر اليوم أحد أكثر الأعمال الشعبية شهرة في تاريخ الموسيقا، ويبدو بأن الاقامة في روسيا طابت لجوهان شتراوس ليس فنياً فقط وإنما اجتماعياً أيضاً، لأنه ارتبط بعلاقة قوية مع فتاة من عائلة ارتسقراطية عريقة هي اولغا سميرنيك، ولكنه لم يتزوج منها أبداً، لأن ذويها رفضوا أن ترتبط ابنتهم بموسيقي كانت حياته الاجتماعية مثاراً للجدل، ولعب فشل هذه العلاقة دوراً كبيراً في تمتين علاقته مع هنرييت شالوبيتسكا التي كانوا يطلقون عليها اسماً فنياً هو جيتي Jetty، وكانت جيتي ذات يوم مغنية اوبرالية معروفة، وكانت تكبره بسبعة أعوام، كما أنها كانت أماً لعدد من الأطفال غير الشرعيين وعشيقة لسنوات طويلة لأحد المصرفيين الأثرياء المعروفين، وفي الوقت الذي تعرف عليها كانت تعيش حياة غامضة مع عشيق لها، ولم يمنعه ذلك الأمر من عقد زواجه عليها (١٨٦٢)، ودهشت فيينا كلها لهذا الزواج الذي أصبح مثاراً للجدل والتندر في الأوساط الاجتماعية، وأثار هذا الزواج عائلته الكبيرة وخاصة أمه، ولكن آنا سترايم كانت قد أصبحت كبيرة في العمر وفقدت تأثيرها عليه، وحلت جيتي مكانها وبدأت ترسم له حياته وتخطط له مستقبله، وكانت هي التي أقنعته بالتخلي عن قيادة الفرقة الموسيقية نهائياً لشقيقه جوزيف والتفرغ للتأليف، وكتب تحت تأثيرها بعضاً من أفضل فالساته مثل «أوراق الصباح»، «حياة فنان»، «قصص من غابات فيينا»، وسمي أخيراً عام ١٨٦٣ مديراً للموسيقا وحفلات البلاط في القصر الامبراطوري، وهو المنصب الذي كان والده يشغله والذي طالما تمناه، ولم يترك بعد ذلك مناسبة إلا وألّف لها عملاً من الأعمال، فكتب عام ١٨٦٤ المارش الفارسي على شرف شاه ايران الذي جاء يزور الامبراطور النمساوي، وقلده الشاه وسام الفروسية، وفي العام ذاته قلده الامبراطور النمساوي فرانز جوزيف Franz- Josef* ميدالية ذهبية تقديراً

لخدماتـه، وحصـل أيضاً من القيصر الروسي على ميدالية أخرى، عندما أقام عدداً من الحفـلات الخيرية لصالح الجنود الروس الذين سقطوا خلال اخمـاد الثورة البولـونية، ولكن اشتداد العداوة بين بروسيا والنمسا التي انتهت الى اعلان الحرب بينهما عطل مشاريعه وإن لم يؤثر عليها، ففي عام ١٨٦٧ ألف عمله الشهير اليوم «على ضفـاف الدانوب الأزرق An der schonen blauen Donau» الذي قدمه خلال كارنفال فيينا عام ١٨٦٧، ولكن العمل الذي أصبح فيما بعد أشهر فالساته مر دون أن ينتبه اليه أحد، ولم يعرف النجاح إلا بعد عدة أشهر عندما قدمه في العاصمة الفرنسية بمناسبة افتتاح «معرض باريس العالمي»، وذهب في خريف العام ذاته الى انكلترة، وبعد ثلاثين سنة تماماً من الحفلات الشهيرة التي أقامها والده في العاصمة الانكليزية، عاد اسم «شتراوس» ليتصدر الصحف واعلانات الحائط في لندن، وقدم على مسرح كوفنت جاردن في الفترة بين ١٥ آب و٢٦ تشرين الأول ثلاثة وستين حفلاً مختلفاً، وكتب بعد ذلك يقول «. . التقدير العظيم الذي حظيت به هنا لم أحظ به في أي مكان آخر في العالم، كان هذا الموسم أنجح موسم في حياتي، بقلب كبير أحييك انكلترة. .» وكان للأشهر القليلة التي قضاها في انكلترة أثر كبير عليه في السنوات التالية، فاستغل أسلوب تنظيم الحفلات الذي عرفه في لندن لتنظيم حفلاته القادمة، وعندما قام عام ١٨٦٩ بشراء فيلا جديدة في فيينا، قام بتجهيزها وتأسيسها حسب النموذج الانكليزي.



توفيت في شباط من عام ١٨٧٠ آنا سترايم أم جوهان عن تسعة وستين عاماً، وكان لوفاتها أثر سيء عليه، لأنها كانت هي التي قادت أعماله وحياته لسنوات

طويلة قبل أن تحل جيتي محلها، ولكن الضربة القاصمة جاءته بعد أقل من ستة أشهر عندما توفي شقيقه جوزيف شتراوس الذي كان يده اليمنى في كل شيء، واضطر هنا الى تسمية شقيقه الأصغر ادوارد قائداً لفرقته ومساعداً له، ولحسن الحظ فان ادوارد لم يكن يفتقر الى شيء من جاذبية عائلة شتراوس وبريقها، اللهم إلا في حياته الاجتماعية التي خلت من الفضائح في بداية حياته، وضمنت استمرار عائلة شتراوس من نسله حتى يومنا هذا، ومهما يكن فان جوهان الذي ترك لشقيقه ادوارد مهمة قيادة أعمال فرقته وسمح له أن يصحبها في جولاتها الاوربية، كان في ذلك الوقت يخطط لدخول عالم القوالب الكبيرة والأكثر جدية، فنتيجة لالحاح جيتي وبعد لقائه باوفنباخ (راجع اوفنباخ)، اتجه لتأليف الأعمال الغنائية «الاوبريتات»، ولكنه فكر في البداية كثيراً قبل أن يطرق باب هذا الضرب من ضروب التأليف، لأنه كان يشك في مقدرته في تأليف عمل للمسرح الغنائي، ومع ذلك فقد وقع في النهاية مع ادارة مسرح Der wien عقداً لتأليف اوبريت لصالحها، وهكذا كتب اوبريت «انديجو والأربعون حرامي Indigo und die vierzig Rau-ber التي قدمها بنفسه في العاشر من شباط عام ١٨٧١ بنجاح لابأس به، مما دفعه لتأليف اوبريت أخرى هي «كارنفال روما Karneval in Roma» ولكن تقديمها تم تأجيله بعض الوقت بسبب سفره الى الولايات المتحدة للمشاركة في أعمال المهرجان الدولي للموسيقا في بوسطون، حيث قدم مع فرقة عملاقة وأمام أكثر من مئة ألف مستمع أعماله الموسيقية، وقدم بعد عودته الى فيينا اوبريت «كارنفال روما» (١٨٧٣) واتبعها عام ١٨٧٤ باوبريت «الخفاش Die Fledermaus التي دلت على مقدرته الفذة في تأليف الأعمال الغنائية اللحنية السهلة، وأصبحت في السنوات التالية أكثر أعماله شعبية، ولكن علاقته مع زوجته جيتي تأزمت بعدنجاح أعماله الغنائية الأولى، وسارت بشكل سيء حتى عام ١٨٧٨ عندما سقطت جيتي مريضة ثم توفيت بعد اصابتها بجلطة دماغية، ولدهشة الجميع فقد تزوج بعد

شهرين من وفاتها من انجليكا ديتريش Angelika Dittrich التي كانوا يطلقون عليها اسم «ليلي»، ولكن زواجهما كان كارثة عائلية انتهت بالانفصال بعد أربع سنوات، وتعـرف هنا على اديلا شتـراوس Adéla Strauss التي كـانت ابنة لمستـشار مـالي يهودي، ولكنه لم يستطع الزواج منها لأن الكنيسة الكاثوليكية في فيينا لم تعترف بطلاقه من «ليلي»، فتخلى عن جنسيته النمساوية وتحول الى الديانة البروتستانتية عام ١٨٨٦ وقبل بجنسية دوقية ساكس- كوبورج جوتا، وكانت اوبريتاته في ذاك الوقت قد انتشرت في اوروبا كلها الى جانب فالساته، إلا أن أهم أعـماله الغنائية كان ولاشك اوبريت «البارون الغجري Der Zigeunerbaron » التي قدمهـا عـام ١٨٨٥، وحققـت نجاحاً كبيراً جـداً، وانتقلت لتقدم بسرعة في برلين ووارسو وامستردام ونيويورك، وغزت العالـم كله خلال وقت قصير، ولـم يتوقف مع ذلك عن تأليف الفالسات وكتب في السنوات الأخيرة من حياته بعضاً من أشهر فالساته مثل «صوت الربيع»، «الفالس الامبراطوري»، «الفارس باسـمان»، وكـان يقـضي أوقـات فراغـه مع عـدد من أصدقـائه، الذين كـان من بينهم عـازف البيـانو الفـريد جرونفلد والطبـيب تيـودور بيللورث والنحـات فيكتـور تيلجنر وبالطبع أقـرب أصـدقـائه اليـه جـوهانس براهـمز، وتـوفي في النهـاية في الثـالث من حـزيران عـام ١٨٩٩ عن أربعة وسبعين عاماً بعد اصابته بالتهاب رئوي.

على الرغم من العلاقة السيئة التي اتصفت بها علاقة شتراوس الابن بوالده، فقد تابع في الحقيقة الطريق الذي كـان والده قد بدأ بها، وهي الارتقاء بفن الموسيقا الشعبية الراقصة الى مستوى الفن الكلاسيكي القديم والجدي، مع الاحـتفـاظ بالطابع الأصيل لهذا الضرب من الفن، ولكنه قدم في النهاية فناً أكثر ارستقراطية من الفن الذي قدمه والده، وخرج من قاعات الموسيقا الشعبية والمطاعم والحانات التي كـان شتراوس الأب قد بدأ منها الى صالات الكونسرتات، ليقـدم قالباً جدياً راقياً هو الفـالس وأوبريتات متوسطة المستوى للمسرح لم تصل أبداً الى مستوى

اوبريتات اوفنباخ، ولكنها تركت على الحياة الموسيقية في فيينا أثراً كبيراً، وعادت بالأغنية والفالس الشعبي الى عالم الموسيقا الجدية المنحدرة من هايدن وموزار، ولانعلم اذا كان قد قدم بذلك خدمة لفن الموسيقا في القرن التاسع عشر، لأن الفالس كان بالتأكيد أخف وأسهل القوالب الموسيقية، التي كان بامكان العالم بواسطتها أن ينسى ولو لحين سيمفونيات براهمز وبروكنر واوراتوريات ليست وكونشرتاته ودرامات فاجنر وفلسفته.

أعماله: اوبرا واحدة «الفارس باسمان»، خمس عشرة اوبريت أشهرها:

«انديجو والأربعون حرامي» (١٨٧١)، «كارنفال روما» (١٨٧٣) «الخفاش» (١٨٧٤)، الحرب السعيدة Der lustige krieg **(١٨٨٢)، «ليلة في البندقية** Eine Nacht in Venedig» **(١٨٨٣)، «البارون الغجري» (١٨٨٥) سيمبليسيوس** «Simplizius» **(١٨٨٨)، «ربة الحكمة** «Die Gotting der Vernunft **(١٨٩٧).**

نحو ٢٠٠ فالس (أغلبها مهدى لشخصيات معروفة مثل براهمز، بولوف، الملكة فيكتوريا)، نحو ٤٠ بولكا Polka**، ٤٥ مارشا، نحو ٧٠ كادريللا.**

شتراوس، جوزيف (١٨٢٧-١٨٧٠) Strauss, Josef :

الابن الثاني من أبناء جوهان شتراوس الأب، ولد في ٢٠ أيلول عام ١٨٢٧، وأبدى منذ طفولته مواهب متعددة فكان يجيد العزف على البيانو وقرض الشعر والرسم والتأليف للمسرح، ولكنه رضخ عام ١٨٤٤ لارادة والده وانتسب الى معهد البوليتكنيك وتابع دراسته في الوقت نفسه في اكاديمية الفنون الجميلة وتخرج منها عام ١٨٥٠، وعمل بعد تخرجه رساماً هندسياً وكان عام ١٨٥١ أحد

المهندسين الذين قاموا بتشييد محطة مائية بالقرب من فيينا، لتزويد العاصمة بحاجتها من الماء، ولكن عندماسقط شقيقه جوهان مريضاً عام ١٨٥٣، اجتمعت العائلة وأفراد الفرقة الموسيقية وقرروا أن يتولى مركزه بالنيابة، ورفض هو المركز والعرض بحجة أنه ليس قائد اوركسترا ولايجيد العزف على الكمان، ولكن أمه آنا سترايم التي كانت لها الكلمة الأولى والأخيرة في قرارات العائلة أرغمته على تغيير موقفه، واضطر لاتباع دورة موسيقية صغيرة ومركزة في العلوم النظرية تحت اشراف استاذ الموسيقا «دوليشال»، في الوقت الذي تولى فيه عازف الكمان «فرانز امون» الذي كان قد أشرف على دراسة شقيقه جوهان، تلقينه أصول العزف على الكمان، واستطاع بموهبته التي لاشك فيها أن يتجاوز الكثير من العقبات التي واجهته، وفي الثالث والعشرين من تموز عام ١٨٥٣ تولى قيادة فرقة شقيقه للمرة الأولى، وهو لايعرف بأنه سيستمر بقيادتها حتى عام ١٨٧٠، وبعد شهر واحد قام بتقديم أول فالساته تحت عنوان «الأول والأخير»، وكان يقصد بالعنوان أنه أول وآخر فالس يؤلفه، ولكن الفالس حاز على اعجاب المستمعين مما شجعه على تأليف فالسات وأعمال أخرى جديدة، وتولى في السنوات التالية الجزء الأكبر من عمل شقيقه في الفرقة، لأن جوهان ركز اهتمامه كما رأينا على التأليف، وكان جوزيف الوحيد في عائلة شتراوس الذي عاش حياة عائلية سعيدة وطبيعية- اذا ماستثنينا شقيقه ادوارد بالطبع ولكن ادوارد عانى من مشكلة عائلية كبيرة في نهاية حياته كما سنرى-، تزوج جوزيف شتراوس عام ١٨٥٧ من كاروليت بروكماير (١٨٣١-١٩٠٠)، وأنجب منها طفلة هي كارولين شتراوس توفيت عام ١٩١٩، وساهم اعتباراً من عام ١٨٥٦ بادارة فرقة شقيقه في بافولفسك، وكان له دور كبير في الشعبية التي اكتسبتها العائلة في روسيا، ومع ذلك فقد افتقد الى بعض صفات شقيقه الأكبر ووالده، وكان من السهل جداً استشارته والتأثير عليه، مما ساعد في

النهاية على اصابته بجلطة دماغية خلال قيادته للاوركسترا في وارسو، فنقل الى فيينا على عجل حيث توفي بعد شهرين في الثاني والعشرين من أيار عام ١٨٧٠ .

كتب جوزيف شتراوس العديد من الأعمال الراقصة وركز اهتمامه مثل والده من قبله على الفالسات، ومع أن شهرته وأعماله لم يصلا الى مستوى شهرة أو شعبية والده أو شقيقه جوهان، فإليه يعود الفضل في الحفاظ على فرقة شتراوس واتساع شعبيتها في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي.

أعماله: نحو ٢٨٣ عملاً مختلفاً: مازوركات، بولكا، فالسات، كادرييلات.

شتراوس، ادوارد (١٨٣٥-١٩١٦) Strauss, Eduard :

ولد ادوارد شتراوس، أصغر أبناء جوهان شتراوس الأب من زوجته الأولى آنا سترايم في الخامس عشر من آذار عام ١٨٣٥، عندما كان والده يستعد للانفصال عن أمه، وتردد في بداية حياته كما نعرف من مذكراته التي نشرها في فيينا عام ١٩٠٦ على الأكاديمية الثانوية، وكان يرغب في أن يعمل في السلك الدبلوماسي، ولذلك اهتم بالعلوم السياسية وقرأ شيشيرون Cicéron*، ودرس اللاتينية واليونانية القديمة وأتقن الايطالية والاسبانية، ولكن شقيقه جوهان ضغط عليه من أجل أن يهتم بدراسة الموسيقا ليساعده في ادارة أعمال فرقته، واضطر تحت إلحاحه وإلحاح والدته أن يدرس العلوم الموسيقية النظرية تحت اشراف سيمون شيتر، ولقنه عازف الكمان فرانز امون الذي كان قد درس لديه سابقاً شقيقاه جوهان وجوزيف أصول العزف على الكمان، ودرس أيضاً فن العزف على الهارب، وعمل في البداية عازفاً للهارب في فرقة شقيقه، ثم صعد شيئاً فشيئاً الى أعلى ليتولى مع شقيقه جوزيف قيادة الفرقة، ولكن علاقته مع شقيقه الأكبر جوهان لم تكن دائماً جيدة، وكثيراً ماتشاجرا حول مختلف المسائل، خاصة بعد أن بدأ يحظى بشعبية

كبيرة في فيينا، وتزوج عام ١٨٦٣ من ماريا كليكارت (١٨٤٠-١٩٢٠) ورزق منها بابنين أولهما هو جوهان (١٨٦٦-١٩٣٩) وثانيهما هو جوزيف (١٨٦٨-١٩٤٠) ورزق ابنه الأول جوهان بأربعة أبناء أولهما هو جوهان (١٨٩٥-١٩٧٢) ورزق جوهان أيضاً بابن هو جوهان شتراوس (١٩٢٤) مازال يعيش الى يومنا هذا، وهكذا كتب على عائلة شتراوس أن تستمر من نسل أصغر أبناء جوهان شتراوس الأب، وقد تولى ادوارد بعد وفاة شقيقه جوزيف عام ١٨٧٠ ادارة الفرقة، وسمّيَ عام ١٨٧٢ مديراً لحفلات البلاط وصعدت شعبيته في فيينا بسرعة الى أعلى، خاصة بعد أن تقاعد جوهان عن قيادة الفرقة تماماً، وحققت رحلته الى انكلترة والحفلات التي قدمها فيها عام ١٨٨٥ نجاحاً كبيراً، وسافر بعد خمس سنوات الى الغرب الأمريكي وقدم في بوسطن ونيويورك عدة حفلات، ،ولكن فالسات فيينا لم تتناسب مع مزاج الغرب الأمريكي، وبعد أن جاء على كامل ثروته بفضل زوجته وأبنائه الذين قاموا بتحويل مدخراته كلها الى حسابهم الخاص بعملية احتيال أصبحت مدار حديث المجتمع الفييناوي، قرر أن يعود مرة أخرى الى الولايات المتحدة مع فرقته عله يعوض ماخسره، ولكن أعضاء الفرقة رفضوا بعد تجربتهم الفاشلة في الولايات المتحدة أن يعبروا الأطلسي مجدداً، فاتخذ قراراً مفاجئاً بحل الفرقة العريقة التي كان عمرها يزيد عن خمسة وثمانين عاماً، ولكن أعضاء الفرقة تحدوه ووجدوا قائد اوركسترا جديد في شخص كارل ماريا زيخر واستمروا بالعمل معه تحت اسم «فرقة شتراوس»، فرفع ادوارد عليهم قضية بتهمة استغلال اسم عائلته استغلالاً غير شرعي، وأساءت هذه القضية للفرقة وأعضائها، ولم يكن كارل ماريا زيخر وهو قائد اوركسترا معروف بحاجة لأن يختفي خلف اسم شتراوس ليحظى بالشهرة، فتخلى عن الفرقة التي تفرق أعضاؤها بعد قليل ليعملوا مع فرقة موسيقية أخرى، ويبدو أن ادوارد فقد بتأثير ماقامت به زوجته عقله، فقام عام ١٩٠٦ باتلاف أرشيف الفرقة من النوطات الموسيقية التي كانت الفرقة تحتفظ بها في مكتبتها الخاصة مند أن قام شتراوس الأب بتأسيسها،

وتوفي بعد ذلك شبه مجهول ونصف مجنون في الثامن والعشرين من كانون الأول عام ١٩١٦ .

أعماله: نحو ٣١٨ عملاً مختلفاً: فالسات، بولكات، كادرييلات.

شتراوس ، ريتشارد (١٨٦٤-١٩٤٩) Strauss, Richard :

ولد ريتشارد شتراوس، آخر الرومانتيكيين الألمان في الحادي عشر من حزيران عام ١٨٦٤ لأب موسيقي وعازف كور في اوبرا ميونيخ، وتلقى في البداية دراسة عامة في جميع العلوم، وأشرف قائد فرقة البلاط في ميونيخ ف. ماير على دراسته الموسيقية، ونشر قبل تخرجه من جامعة ميونيخ عام ١٨٨٣ عدة أعمال موسيقية جيدة كان من بينها السيريناد لمجموعة آلات نفخ الذي لفت الانتباه اليه، وساعده قائد الاوركسترا المعروف هانز فون بولوف Hans von Bulow * عام ١٨٨٥ في الحصول على منصب قائد فرقة البلاط في مينينجن Meiningen وتعرف هنا على جوهانس براهمز الذي ترك عليه أثراً كبيراً، وساعده في الاعداد لتقديم سيمفونيته الرابعة، ولكن اكتشافه لمؤلفات الرومانتيكيين الجدد وخاصة لمصنفات برليوز وليست وفاجنر، كان نقطة تحول هامة في حياته وأعجب كثيراً بقالب القصيد السيمفوني الذي كتب فيه بعد ذلك بعضاً من أكبر مصنفاته، وذهب عام ١٨٨٦ الى ميونيخ ليتولى منصب القائد الثاني لفرقة الاوبرا، وسمي عام ١٨٨٩ قائداً لفرقة بلاط فايمار، وقدم في العام ذاته القصيد السيمفوني «دون جوان Don Juan» الذي بقي واحداً من أفضل الأعمال التي كتبها في حياته، واتبعه في العام التالي ١٨٩٠ بقصيد سيمفوني آخر هو «الموت والتجلي Tod und Verklarung ومع أنه استغل في كلا العملين القالب الذي كتب فيه ليست أكبر أعماله الاوركسترالية فانه لم يتبع في النهاية الخط ذاته وبدلاً من الروح الملحمية التي كتب بها ليست قصائده السيمفونية الشهيرة «مازيبا»، «تاسو»، «اورفيو»، «المقدمات»،

استغل أسلوباً وصفياً بيانياً كان هدفه التعبير الدقيق عن برنامج المصنف، وهو ماتبلور أكثر في قصائده السيمفونية التالية مثل القصيد السيمفوني «تيل اولنشبيجل Till Eulenspiegel» الذي قدمه في كولون عام ١٨٩٥، والذي اتبعه بقصيد سيمفوني آخر اكتسب شهرة كبيرة في السنوات التالية هو «هكذا تكلم زارادشت Also sprach Zarathustra» اقتبسه عن عمل الفيلسوف الالماني فريدريك نيتشه Friedrich Nietzsche، وكان خلال السنوات السابقة قد حقق شهرة كبيرة كقائد اوركسترا، فتولى عام ١٨٩٢ مركز مدير الحفلات الفيلهارمونية في برلين خلفاً لاستاذه السابق هانزفون بولوف، وسمي عام ١٨٩٤ قائداً لفرقة اوبرا ميونيخ، وبقي يشغل هذا المنصب حتى عام ١٨٩٨ عندما سمي وهو في الرابعة والثلاثين من عمره فقط قائداً لفرقة اوبرا البلاط في العاصمة برلين.



كان العمل قبل الأخير الذي كتبه شتراوس في قالب القصيد السيمفوني هو «دون كيشوت Don Quixote عن رواية سيرفانتس Cervantès* الشهيرة التي تروي قصة الفارس الشهم الذي لاتنقصه الشجاعة ولكن تعوزه الحكمة والمهارة، ولم يخرج هنا عن صيغة الرواية الأصلية وفي معركة دون كيشوت ضد الطاحون الهوائي وضد قطيع الخرفان، استغل عبقريته الاوركسترالية ليصف وبسخرية الانتصارات الوهمية لبطل سرفانتس، وختم قصائده السيمفونية بعمل ذاتي جداً هو «حياة بطل Ein Heldenleben» قدمه في برلين عام ١٨٩٨، ولم يعد بعد ذلك الى هذا القالب أبداً، وتركز اهتمامه في السنوات الأولى من القرن العشرين على قيادة الاوركسترا، وقام بجولات عديدة في اوروبا قدم فيها أعماله وأعمال

معاصريه، واعتبره اساتذة الموسيقا والنقاد واحداً من أكبر قادة الاوركسترا الذين عرفهم التاريخ، ولكن أعماله لم تحقق النجاح ذاته، وبدت هارمونياته الطليعية لمعاصريه أكثر ثورية مما كان بالامكان قبوله، مع إنها مقارنة بهارمونيات ياناتشيك وشونبرج تبدو هارمونيات تقليدية لم تتخلص أبداً من التقنيات التي جاء بها اساتذة المدرسة الرومانتيكية فاجنر وليست، واتجه في بداية القرن العشرين الى المسرح الغنائي، ولكن اوبراه «نار الفناء Feuersnot» التي قدمها في درسدن عام ١٩٠١ لم تحقق نجاحاً كبيراً، فعاد الى الموسيقا الاوركسترالية وألف عام ١٩٠٣ سيمفونيته الشهيرة بـ «سيمفوني دومستيكا Symphonia domestica»، وعمل خلال العامين التاليين بتأليف اوبرا «سالومه Salome» عن دراما اوسكار وايلد Oscar wilde*، وقدمها في درسدن في نهاية عام ١٩٠٥، واعتبرها اساتذة الموسيقا أكبر فضيحة في تاريخ المسرح الغنائي، ومنعت انكلترة تقديمها على مسارحها بسبب بعض المشاهد الفاضحة فيها، ولكن «سالومه» بروحها الغنائية تفوقت في السنوات التالية على أصوات النقد، وفرضت نفسها على المسارح العالمية وجلبت له شهرة كبيرة في العالم كله، مما شجعه على تأليف أعمال اوبرالية أخرى بالطابع الرومانتيكي الطليعي ذاته، مثل اوبرا «الكترا Elektra» التي قدمها في درسدن عام ١٩٠٩، ثم أفضل وأجمل أعماله الاوبر الية «الفارس الأحمر Der Rosenkavalier» وهي كوميديا- غنائية قدمها في درسدن في بداية عام ١٩١١، وتخلى بعد ذلك عن قيادة الاوركسترا وركز اهتمامه على التأليف فقط، ولكن الأعمال التي ألفها لم تحقق النجاح ذاته التي حققته أعماله الأولى، ومع ذلك فإن مصنفات مثل اوبرا «اريادن على الناكس Ariadne auf Naxos» التي قدمها في شتوتغارت عام ١٩١٢ وسيمفوني الألب Alpensinfonie، التي قدمها في برلين عام ١٩١٥ تعتبر من أفضل المصنفات التي عرفها القرن العشرين، ولو أنها لم تعرف الشهرة ذاتها التي حققتها مصنفات شونبرج وسترافنسكي، وتولى اعتباراً من عام ١٩١٧ ولمدة ثلاث

سنوات مركز استاذ مادة التأليف في المعهد العالي للموسيقا في برلين، وسمي عام ١٩١٩ مديراً لاوبرا الدولة في برلين، ولكنه تخلى اعتباراً من عام ١٩٢٤ عن جميع مناصبه، ولم يشغل أي مركز رسمي حتى عام ١٩٣٣ عندما أسفر تعاونه الطويل مع الحزب النازي عن توليه لمركز مدير الغرفة الموسيقية للرايخ الالماني ومدير فرقة جيفند هاوس لايبزيغ، ولكن شهر العسل بينه وبين النازيين لم يدم طويلاً، وسرعان مازالت حظوته عندما قدم في درسدن عام ١٩٣٥ اوبراه «المرأة الصامتة Die schweigsame Frau» عن نص لصديقه ستيفان زفايج Zweig Ste-fan* وهو كانت وأديب نمساوي «يهودي» معروف، وتم سحب الاوبرا وايقافها بعد ثلاثة عروض فقط، واكتشف الغستابو الالماني بعد ذلك عدة رسائل أرسلها الى صديقه زفايج ينتقد فيها سياسة مستشار الرايخ «هتلر» ويتنبأ فيها بالكارثة، مما ساعد في تعميق الفجوة بينه و بين النازيين، وبعد أن كتب نشيد الاولمبياد الصيفي الحادي عشر الذي أقيم في برلين عام ١٩٣٦، تخلى عن جميع مناصبه وذهب الى منزله الجميل في جارميش الذي تحيط به الغابات والأشجار ليقضي سنوات حياته الأخيرة، ومع أنه كان قد تجاوز السبعين من عمره، فانه لم ينقطع عن التأليف، والأعمال القليلة التي كتبها في نهاية حياته تضاهي ان لم تكن تفوق المصنفات التي كتبها في بداية حياته الفنية، مثل كونشرتو الكور والاوركسترا الرائع من مقام مي بيمول الكبير الذي ألفه عام ١٩٤٢ في أسوأ سنة من سنوات الحرب العالمية الثانية، والـ «ميتامورفوز Metamorphosen» لفرقة وتريات الذي ألفه في الأشهر الأخيرة من الحرب، وهو عمل تأملي مبني على اللحن الجنائزي من السيمفوني الثالثة لبتهوفن ومكتوب بالأسلوب البوليفوني القديم، ينعي فيه المانيا ومئتي سنة من الحضارة بألحان سيمفوني «البطولة Eroica» لبتهوفن، واضطر بعد انتهاء الحرب الى مغادرة جارميش، حيث فر الى سويسرة دون أصدقاء أو مال تصحبه زوجته فقط، وذلك بعد أن اتجهت النية لمحاكمته في نورمبرغ بتهمة تعاونه

السابق مع الحزب النازي وبسبب بعض الصور والأفلام الوثائقية ذات الصفة الاخبارية التي صورته جنباً الى جنب مع هتلر وقادة النازية الآخرين، واتهم بعدائه للسامية ووقوفه ضد اليهود ولم تساعده صداقته السابقة لستيفان زفايج، واضطر في الثمانين من عمره أن يعيش منفياً في سويسرة، وعاش على المعونات التي كانت تصله من بعض أصدقائه، خاصة بعد أن تمت مصادرة حقوقه المدنية، وفقد حق الاستفادة من نشر مؤلفاته القديمة، وساعدت الدعاية اليهودية الموجهة في اوروبا كلها على منع مؤلفاته من التقديم، ومع ذلك فلم يتراجع ولم ييأس وكتب الى أحفاده في المانيا يقول « . . إن الذي يخلصنا من هذه المأساة هو تمسكنا بموسيقانا، . . الموسيقا التي ألفها جدكم طوال ستين سنة . . » وكان يرسل اليهم قطع الشوكولا والحلوى حسب قدراته المادية، ودافع من سويسرة عن تراث الأمة الالمانية وساءه الصاق تهمة النازية بفاجنر ومنع تقديم مصنفاته في اوروبا، وكتب يقول «في المانيا لم يكن هنا نازيون فقط»، وحاول طويلاً وعبر جميع الأجهزة المعروفة الدفاع عن نفسه واستعادة حقوقه المدنية وحقوق الطبع التي كان بامكانها أن تضمن ثروة هائلة لأبنائه وأحفاده، ولكن الحلفاء في المانيا وتحت تأثير ضغط اللوبي اليهودي رفضوا اصدار عفو عنه، وحثه ابنه هنا للعودة الى التأليف بدلاً من طرق أبواب السفارات الاوربية في سويسرة، فكتب عملاً خالداً هو «الأغاني الأربعة الأخيرة Vier Letzte Leider» لصوت سوبرانو واوركسترا، وهو عمل صوفي رائع يصف فيه رحلته الطويلة في الحياة، ارتبط تأليفه باعادة حقوقه المدنية اليه أخيراً في حزيران من عام ٩٤٨، وفي العاشر من أيار عام ١٩٤٩ عاد الى بلاده ومنزله الجميل في جارميش، وأقيمت احتفالات رسمية في المانيا كلها بمناسبة عيد ميلاده الخامس والثمانين، وظهر في عدة حفلات حيث عزف على البيانو مقطوعات مختلفة، وقاد في احدى الحفلات مقاطع صغيرة من اوبراه «الفارس الأحمر»، ولكنه بدا مرهقاً كثيراً وهو يستمع الى كلمة الحاكم الامريكي الذي أقام حفلاً على

شرفه، ورقد أخيراً في الثالث من آب في سريره دون حراك، وفي الثامن من آب إدعى بأنه يسمع ألحاناً في أذنيه، وعندما سألته زوجته اذا كان يريد أن يكتب مايسمعه قال لها «لا هذه موسيقا كتبتها منذ زمن بعيد عندما ألفت الموت والتجلي. . الموت شيء بسيط جداً» وتوفي بعد قليل.



على الرغم من أن النقاد وأساتذة الموسيقا اعتبروا شتراوس وخاصة في نهاية القرن التاسع عشر مؤلفاً ثورياً، فإن مؤلفاته تبدو لنا اليوم مقارنة مع مؤلفات معاصريه سترافنسكي وشونبرج وديبوسي أعمالاً تقليدية جداً، فهارمونياته تجاوزها سترافنسكي بسرعة في أعمال مثل «تقديس الربيع» و «بتروشكا» (راجع سترافنسكي S)، والروح الانطباعية لدى ديبوسي حلت شيئاً فشيئاً مكان الاوركسترا الرومانتيكية العملاقة التي ورثها من برليوز وفاجنر، لذا فانه لايمكننا الحديث عن مؤلفات ثورية، وإنما عن قوالب قديمة استخدمت بروح أكثر عصرية من العصر الذي جرى ابتكارها فيه، فالقصائد السيمفونية تبقى مقارنة مع قصائد فرانز ليست أعمالاً أقل بريقاً، خاصة اذا ماقيست بالروح الملحمية لأعمال مثل «مازيبا» أو «تاسو»، ولكنها لاتخلو بالتأكيد من جمال خاص بها، يتجلى في الأسلوب الوصفي الدقيق الذي يتطابق تماماً وبرنامج العمل، وهي تتمتع بروح رومانتيكية شاعرية يغلب عليها أحياناً التهكم والسخرية كما في «دون كيشوت» و«دون جوان»، أو المعاني الوجدانية والذاتية كما في حياة بطل، أما السيمفونيتان فهما عملان نموذجيان من أعماله لم يحققا شهرة كبيرة مقارنة بقصائده

السيمفونية، يعيبهما الأسلوب البياني والألحان البطيئة والالتزام الممل أحياناً ببرنامج العمل، ولكن هذا لايعني أبداً بأنهما ليستا جديرتين بالاستماع اليهما أكثر، فهما تقدمان بالتأكيد أسلوباً جديداً للموسيقا ذات البرنامج من خلال التفاصيل الاوركسترالية التي تكاد أن تشرح المصنف شرحاً أدبياً، وتختلف اوبراته وخاصة الجيد منها نوعياً عن بقية أعماله، فسالومة والكترا معقدتان وقاسيتان أحياناً وهما مكتوبتان بأسلوب شخصي بحت، أما الفارس الأحمر واريادن فهما عملان تقليديان يذكران بأعماله الرومانتيكية الأولى ولو أن تأثير فاجنر وهارمونياته لايظهران هنا كثيراً كما في سالومه والكترا، والفارس الأحمر بالذات لربما تكون أجمل أعماله الاوبرالية، ومصنفاته كلها التي كتبها حتى عام ١٩٢٥عدا استثناءات قليلة كانت مصنفات أصيلة جداً بطابع رومانتيكي خالص، أما الأعمال التي كتبها بعد ذلك فكانت أكثر تناسباً مع روح القرن العشرين وأفضلها اوبرا «المرأة الصامتة» وكونشرتو الكور الثاني من مقام مي بيمول الكبير، ثم الـ «ميتامورفوز» الرائع لفرقة وتريات والأغاني الأربعة الأخيرة، والمصنفان الأخيران من هذه المصنفات، بالامكان اعتبارهما استثناء بين جميع أعماله الأخرى ليس فقط لأنهما يشهدان على عبقريته اللحنية التي لاشك فيها، بل لأنهما جاءا بعد تجاوزه الثمانين من العمر ليختما انتاجه الطويل، وليشكلا تحدياً قوياً لجميع أساتذة القرن العشرين الذين اعتقدوا بأن الرومانتيكية بروحها الشاعرية اللحنية التي عرفها القرن التاسع عشر قد زالت وانتهت.

أعماله: خمس عشرة اوبرا:

- Guntram (**فايمار ١٨٩٤**).
- نار الفناء Feuersnot (**درسدن ١٩٠١**).
- سالومه Salome (**درسدن ١٩٠٥**).
- الكترا Elektra (**درسدن ١٩٠٩**).

- الفارس الأحمر Der Rosenkavalier (درسدن ١٩١١).
- اريادن على الناكس Ariadne auf Naxos (شتوتغارت ١٩١٢).
- امرأة بلا ظل Die Frau ohne Schatten (فيينا ١٩١٩).
- انترميزو Intermezzo (درسدن ١٩٢٤).
- هيلينا المصرية Die agyptische Helena (درسدن ١٩٢٨).
- ارابيلا Arabela (درسدن ١٩٣٣).
- المرأة الصامتة Die schweigsame Frau (درسدن ١٩٣٥).
- يوم السلام Der Friedenstag (ميونيخ ١٩٣٨).
- دافني Daphne (درسدن ١٩٣٨).
- عـــشق داناي Die Liebe der Danae (حـفـل تجـريبي- ســالزبورج ١٩٤٤، التقديم الأول سالزبورج ١٩٥٢).
- كابريتشيو Capriccio (ميونيخ ١٩٤٢).

ثماني قصائد سيمفونية:

- من ايطاليا Aus Italien (١٨٨٦).
- ماكبث Macbeth (١٨٨٨).
- دون جوان Don Juan (١٨٨٩).
- الموت والتجلي Tod und Verklarung (١٨٩٠)
- تيل اولنشبيجل Till Eulenspiegel (١٨٩٥).
- هكذا تكلم زارادشت Also sprach Zarathustra (١٨٩٦)

- دون كيشوت Don Quixote (١٨٩٧).

- حياة بطل Ein Heldeleben (١٨٩٨).

أعمال أخرى للاوركسترا:

- سيمفونيتان ببرنامج: - سيمفوني دومستيكا Symphonia domestica (١٩٠٣).

- سيمفوني الألب Alpensinfonie (١٩١٥).

- كونشرتات: كونشرتو الكور الأول من مقام مي بيمول الكبير (١٨٨٣).

- كونشرتو الكور الثاني من مقام مي بيمول الكبير (١٩٤٢).

- كونشرتو للكمان والاوركسترا (١٨٨٢).

- كونشرتو للأوبوا والأوركسترا (١٩٤٥).

- سيمفونية من مقام فا الصغير (١٨٨٤).

- ميتامورفوز Metamorphosen لـ ٢٣ آلة وترية (١٩٤٦).

- كونشرتو لكلارينيت وباصون (١٩٤٧).

- سوناتينا لست عشرة آلة نفخ (١٩٤٤).

- سوناتينا لست عشرة آلة نفخ (١٩٤٥).

أعمال متفرقة أخرى، أهمها: بالية اسطورة جوزيف (باريس ١٩١٤)، ١٥ ليد مع الاوركسترا تتضمن الأغاني الأربعة الأخيرة Vier Letzte Leider التي قدمها صديقه فورتفانجلر (راجع فورتفانجلر F) لأول مرة في لندن عام ١٩٥٠.

- مؤلفات نظرية كثيرة أهمها: اعادة تنقيح كتاب برليوز «أبحاث على الآلات والاوركسترا الحديثة».

سترافنسكي، ايغور (١٨٨٢-١٩٧١) Stravinsky, Igor Fedorovitch:

ولد أحد أكبر اساتذة الموسيقا في القرن العشرين في اورانايبنوم Oranien-baum بالقرب من سان- بطرسبرج في السابع عشر من حزيران عام ١٨٨٢ لأب هو فيودور ايجنايتفيش سترافنسكي (١٨٤٣-١٩٠٢) كان يعمل مغنياً اوبرالياً في مسرح مارينسكي، ولأم هي آنا كيريلوف كانت تجيد العزف على البيانو والغناء بشكل لابأس به، ولم يبدأ بدراسة الموسيقا والعزف علي البيانو إلا في التاسعة من عمره، ولكنه لم يبد أي موهبة استثنائية ولم يول الدروس النظرية والمنهجية عنايته، وبرع فقط في ارتجال الألحان على البيانو، وبعد أن حصل على شهادة الثانوية العامة انتسب الى كلية الحقوق، ومع أنه لم يهتم كثيراً بدراسة الموسيقا خلال أكثر من عشر سنوات، فانه لم يبق بعيداً عن عالم الفن ورافق والده الى المسرح دائماً لحضور تجارب الأعمال الاوبرالية، واحتك بالمغنين والموسيقيين في كواليس المسرح، ولكن اهتمامه الحقيقي بالموسيقا بدأ خلال دراسته الجامعية عندما التقى بفلاديمير ريمسكي- كورساكوف الابن الأصغر لريمسكي- كورساكوف، وتعرف من خلاله عام ١٩٠٢ على والده، الذي استمع اليه وهو يرتجل بعض الألحان على البيانو، ونصحه ألا ينتسب الى الكونسرفاتوار كي لاتذهب العلوم الأكاديمية بملكات الابداع لديه، وتولى هو تلقينه العلوم النظرية الأساسية وفن الهارموني، وأصبح بالنسبة اليه بمثابة والده، وتعرف بواسطته على أعمال اساتذة المدرستين الالمانية والفرنسية الحديثة، وأعجب جداً بأعمال ديبوسي ولكن ريمسكي- كورساكوف نبهه قائلاً: «أنصحك بألا تستمع اليه كثيراً، لأنني أخشى أن يزول اعجابك به؟»، ولم يهمل في الوقت نفسه دراسته الجامعية وحصل عام ١٩٠٥ على شهادة الحقوق

من جامعة سان- بطرسبرج، وتزوج في العام نفسه من قريبته كاترين نوسنكو، ورزق عام ١٩٠٧ بابن أسماه فيودور وأنجبت له كاترين في العام التالي ١٩٠٨ ابنة أطلق عليها اسم ليودميلا، . وتابع في الوقت نفسه دراسته لدى ريمسكي- كورساكوف، الذي ساعده عام ١٩٠٨ على تقديم السيمفوني من مقام مي بيمول، والتي اتبعها بعمل اوركسترالي آخر هو «الألعاب النارية Feux d'artifice» كتبه في منزله الريفي في اوستيلوجو بمناسبة زواج ابنة ريمسكي- كورساكوف، وأرسله بالبريد الى سان- بطرسبرج من أجل أن يطلع ريمسكي- كورساكوف عليه، ولكنه استلم في اليوم ذاته الذي أرسل فيه عمله برقية تنبئه بوفاة استاذه، وبعد يومين عاد اليه عمله بالظرف المختوم وعليه عبارة «لم يتم تسليمه بسبب وفاة صاحب العنوان»، فأسرع الى سان- بطرسبرج ليشارك في مراسم الدفن، وكتب يقول بعد ذلك « . . كان هذا اليوم أسوأ أيام حياتي، كنت هناك وسأتذكر وجه ريمسكي في التابوت ماحييت، بدا جميلاً الى حد لم أستطع فيه أن أمنع دموعي . . » وجرى في العام ذاته ١٩٠٩ تقديم «الألعاب النارية» بحضور عدد كبير من اساتذة الموسيقا والنقاد، وكان بين الحاضرين مدير الباليه الروسي سيرجي دياجيلييف Serghei Di-aghilev* الذي كان قد نظم في باريس قبل عدة أشهر عروضاً ناجحة جداً للباليه الروسي، وكان لقاؤه بسترافنسكي لقاء تاريخياً، وحقق تعاونهما في السنوات العشر التالية نجاحاً كبيراً، وكانت بداية هذا التعاون في عام ١٩٠٩ عندما ألف سترافنسكي بناء على طلب دياجلييف باليه «العصفور الناري L'Oiseau de feu» التي جرى تقديمها مع الباليه الروسي في باريس عام ١٩١٠ بنجاح دعى ديبوسي لأن يبحث عن سترافنسكي بعد انتهاء العرض ليعانقه مهنئاً، فالعصفور الناري كانت بشكل أو بآخر وعلى الرغم من اعتمادها على مجموعة كبيرة من الألحان الشعبية الروسية عملاً انطباعياً، ومع أن سترافنسكي لم يفكر أبداً بكتابة عمل انطباعي، فإنه لم يستطع أن يهرب من روح العصر التي جاءت باساتذة مثل ديبوسي ورافل،

ولكنه كان أكثر راديكالية من الاستاذين الفرنسيين، وكان في عام ١٩١٠ وهو في الثامنة والعشرين من عمره فقط على استعداد لكتابة أعمال أكثر عصرية في الايقاعات والهارمونيات، خاصة وأنّه كان تلميذاً لأحد أفضل اساتذة فن الهارموني في التاريخ (ريمسكي- كورساكوف)، وقد استفاد دائماً من الموسيقا والألحان الشعبية، واستغل كل ماعرفه عن الموسيقا القديمة والمعاصرة في كتابة أعماله، وأنتج من هذا الخليط أعمالاً شخصية جداً، وبعد نجاح العصفور الناري بدأ بكتابة باليه «بتروشكا Petrouchka» وكان ينوي في البداية تأليف عمل للبيانو والاوركسترا، ولكنه ونتيجة لالحاح دياجيلييف عليه، حذف دور البيانو وقام بتحويل بتروشكا الى بالية، وقدمها مع البالية الروسي في باريس في الثالث عشر من حزيران عام ١٩١١، وكتب ديبوسي اليه بعد استماعه الى بتروشكا يقول « صديقي العزيز، يعود الفضل اليك بأنني قضيت بصحبة بتروشكا عيد فصح رائع. . ستقدم أكثر مما قدمته في بتروشكا، هذا مؤكد. . » وتحقق بسرعة ما توقعه ديبوسي، لأن سترافنسكي قدم بعد سنتين فقط عملاً طليعياً كبيراً، غنياً بالألحان والهارمونيات والايقاعات التي لم يكن العصر مستعداً لها هو بالية «تقديس الربيع Le Sacre du Printemps» التي أصبحت بسرعة انجيلا لعدد كبير من المؤلفين الصاعدين، وقلبت تاريخ الموسيقا في القرن العشرين رأساً على عقب، واستقبلها رافل وديبوسي وفلورنت شميت استقبالاً كبيراً، أما سان- سان وهو ابن مخلص للموسيقا الرومانتيكية فقد انسحب من المسرح احتجاجاً على ماسمعه، في الوقت الذي اختلف الجمهور في آرائه فكان الصفير يسمع من أحد أركان الصالة فيما كان التصفيق يسمع من أركان أخرى، وكتب ابنه فيودور بعد ذلك بزمن طويل يقول «لنتوقف هنا قليلاً لنزن الأمور، أليس هذا الابداع لمؤلف لم يبلغ الثلاثين من عمره معجزة. . »

نعم فخلال ثلاث سنوات قدم سترافنسكي ثلاثة أعمال خالدة، كان بامكان العديد من معاصريه أن يحسدوه عليها، ولكن مشاريعه كلها تعطلت بسبب اشتعال الحرب العالمية الأولى، واضطر أن يمدد اقامته في سويسرة التي ذهب اليها في البداية للاستجمام مع عائلته، وعانى من وضع مادي صعب جداً، فقد أقفلت دور النشر بسبب الحرب وتوقفت المسارح تقريباً عن تقديم الأعمال الموسيقية، كما أن عائدات أملاكه الكبيرة في روسيا لم تعد تصله بسبب انقطاع المواصلات، ودفعه حنينه الى الوطن لتأليف أعمال روسية خالصة فكتب «قصة جندي Histoire du soldat» وهو عمل للمسرح (خطيب، رقص، تمثيل، اوركسترا) ألفه على حكاية شعبية روسية واستغل فيه كما كانت عادته كل ما هو جديد في عالم الموسيقا، وخاصة ألحان الجاز القادمة من القارة الأمريكية وألحان التانجو الأرجنتيني، وقدم العمل ارنست انسرميه Ernest Ansermet* في لوزان في أيلول من عام ١٩١٨، وذلك في الوقت الذي كانت روسيا فيه قد أصبحت بعيدة جداً عنه، فالثورة البلشفية عملت منذ البداية على القضاء على العائلات العريقة وقتل أبنائها ونهب ثرواتها، وهكذا أصبح من الصعب عليه جداً وهو صاحب الأطيان أن يعود الى روسيا، لذا اتجه مع عائلته الى فرنسا مجدداً واستقر في الريف قريباً من العاصمة الفرنسية باريس التي لم يكن باستطاعته البقاء بعيداً عنها، وشارك دياجليف وفرقة الباليه الروسي جولتهم في اسبانيا وانكلترة عام ١٩٢١، والتقى في هذه الرحلة بفيبيرا بوسيتوف التي كانت أحد الأعضاء البارزين في فرقة الباليه الروسي، والتي سحرته منذ البداية فارتبط معها بعلاقة قوية، ولكنه لم يتخل خلال سبعة عشر عاماً عن زوجته الأولى كاترين وحافظ على هيكل العائلة حتى وفاتها.



كان أفضل عمل قدمه سترافنسكي بعد عودته من سويسرة هو باليه «بولتسينيلا Pulcinella» التي شهدت النور في باريس عام ١٩٢٠، وهو عمل رائع كتبه عن مصنف أصلي لبيرجوليزي (راجع بيرجوليزي P)، وتبدأ به حقيقة فترة العودة الى العصر الباروكي التي سبقت فترة العودة الى باخ في مصنفاته، ولكنه لم يعد يقبل بعد بولتسينيلا طلبات فرقة الباليه الروسي بتأليف أعمال خاصة بها، والأعمال التي قدمتها له الفرقة بعد باليه «بولتسينيلا» كان قد ألفها في تاريخ سابق، مثل بالية «العرس Noces» التي كان قد كتبها خلال وجوده في سويسرة وأهداها الى دياجيلييف، واستغل فيها مجموعة من الألحان الطقسية الروسية القديمة، وجرى تقديمها في باريس عام ١٩٢٣، ولكن دياجيلييف صعب عليه أن يخرج سترافنسكي عنه وأن يتوقف عن تأليف أعمال له، وكان سترافنسكي ينوي تأليف أعمال مختلفة كلياً عن الأعمال التي اعتادت فرقة الباليه الروسي تقديمها، ولهذا قبل طلب الراقصة المعروفة ايدا روبنشتاين بتأليف باليه كلاسيكي لها في الفترة التي كان قد عاد فيها الى باخ، وهكذا كتب باليه «قبلة الجنية Le baiser de la fée» التي قدمها في باريس عام ١٩٢٨، وقدم في العام ذاته في برلين الاوبرا- اوراتوريو «اود يبيوس- ركس Oedipus Rex» التي لم تحقق نجاحاً كبيراً، مما اضطره الى سحبها من أجل اعادة صياغتها وتنقيحها، ووافق بعد ذلك على تأليف عمل اوركسترالي لفرقة بوسطون السيمفونية، وذلك بمناسبة عيد تأسيسها الخمسين، فكتب لها سيمفوني المزامير Symphonie de psaumes، وهو عمل أصيل جداً مكتوب بأسلوب شخصي بحت، ومنح عام ١٩٣٤ الجنسية الفرنسية، ونشر بعد ذلك مذكراته باللغة الفرنسية تحت عنوان «وقائع حياتي»، واستهل عام ١٩٣٥ رحلة طويلة قادته الى الولايات المتحدة حيث كانت موسيقاه تحظى بشعبية كبيرة، وقبل عروضاً لتأليف أعمال جديدة كان منها باليه «لعب الورق Jeu de cartes» التي

قدمها في نيويورك عام ١٩٣٧، ثم الكونشرتو لست عشرة آلة نفخ الشهير اليوم بدمومبارتون كونشرتو dumbarton Oaks concerto (١٩٣٨) والسيمفوني من مقام دو الكبير (١٩٤٠)، وجاءت هذه الأعمال في أسوأ فترات حياته، ففي الوقت الذي كانت فيه اوروبا تستعد لدخول الحرب العالمية الثانية، فقد هو على التوالي ابنته لودميلا التي توفيت متأثرة بمرض السل، ثم زوجته كاترين وأخيراً أمه آنا كيريلوف، وكان لهذه الأحداث اضافة الى نشوب الحرب أثر في انتقاله إلى الولايات المتحدة، حيث قبل في البداية دعوة جامعة هارفارد قبل أن ينتقل الى هوليوود، وتزوج عام ١٩٤٠ من فييرا بوسيتوف وحصل عام ١٩٤٥ وهو في الثالثة والستين من عمره على الجنسية الأمريكية.



كتب سترافنسكي بعد حصوله على الجنسية الأمريكية يصف مشاعره قائلاً «.. أشعر بارتياح كبير، أمريكا هي وطني الحبيب»، وكان بامكانه بعد حصوله على الجنسية الأمريكية أن يولي التأليف اهتماماً أكبر، خاصة بعد أن وقع على اتفاق مع دار نشر بووسي Bossey بنشر مصنفاته لقاء تعويض مالي محترم، وحل بذلك مسألة حقوق الطبع وحصل على حصر من دار النشر بشراء أعماله القادمة كلها، وركز اهتمامه في ذلك الوقت على المسرح الغنائي، وعمل خلال ثلاث سنوات بتأليف اوبرا «حياة صاحب The Rake's Progress التي استلهمها من مجموعة لوحات الرسام الانكليزي وليم هوجارت William Hogarth* التي تنتقد الحياة الأخلاقية للبرجوازية المعاصرة، ولما كان ينتقد دائماً الدراما الفاجنرية المغرقة في الطول، لذلك فقد عمد الى تأليف عمل سريع ومتكامل وسهل بروح

فيردي، واستخدم اوركسترا كلاسيكية بطابعها، وحققت الاوبرا لدى تقديمها تحت قيادته في البندقية عام ١٩٥١ نجاحاً لابأس به، وكان قبل ذلك قد تعرف على روبرت كرافت Robert Craft (١٩٢٣) وهو قائد اوركسترا شاب، كان قد أرسل اليه يسأله ارسال أحد أعماله من أجل تقديمه في احدى حفلات نيويورك الموسيقية، ولكن سترافنسكي عرض عليه أن يأتي بنفسه لتقديم مصنفاته، وفي العام التالي ١٩٤٩ زار كرافت سترافنسكي في منزله ونشأت بين الاثنين صداقة قوية ومتينة، وتخصص كرافت بعد ذلك في أداء مصنفاته، وعرض عليه أن يعود الى منصة القيادة التي كان قد تخلى عنها بسبب تقدمه في السن، فوافق على شرط أن يقوم كرافت دائماً باعداد الفرقة والتدريب معها، قبل أن يتولى هو قيادتها في التمرين العام الأخير، وهكذا عاد الى منصة القيادة بعد سنوات طويلة ليتولى قيادة مصنفاته بنفسه، ولكن المصنفات التي كتبها بعد اوبرا «حياة صاخب» لم تكن عودة الى الباروك أو الكلاسيك، وإنما خطوة واسعة الى الأمام باتجاه فيبرن وشونبرج، وكانت أولى أعماله في هذا المجال مصنف غنائي صغير هو «في ذكرى ديلان توماس In Memoriam Dylan Thomas» الذي ألفه عام ١٩٥٤ واستغل فيه لأول مرة في حياته تكنيك فيبرن اللالحني، وقدم بعد سنتين في كنيسة القديس- مارك في البندقية عملاً لالحنياً آخر هو «كانتيكوم ساكروم Canticum Sacrum» ولكنه استغل هنا تكنيك الاثني عشر صوتاً، واتبعه عام ١٩٥٧ بباليه «اجون Agon» المغبرة بميكروهات الصوت، ووضح في هذه الأعمال اتجاهه أكثر فأكثر لتأليف موسيقا بروح النصف الثاني من القرن العشرين، وزار أخيراً في عام ١٩٦٢ بمناسبة عيد ميلاده الثمانين بلاده روسيا بعد سنوات طويلة قضاها في المنفى، واستقبل استقبالاً احتفالياً وفي سان- بطرسبرج (لينينغراد آنذاك؟؟) وقف أكثر من ثلاثة آلاف شخص أمام شباك التذاكر ليحصلوا على بطاقة لحفل من حفلاته، وقدم للجمهور الروسي أعماله غير المعروفة مثل «اوديبيوس- ركس» التي كان قد أعاد

تنقيحها عام ١٩٤٨، وأشاد اساتذة الموسيقا السوفييتية بأعماله على صفحات المجلات والصحف، وكتب هو يقول «كانت أكبر أزمة واجهتني في حياتي هي أنني فقدت وطني روسيا.. أتكلم الروسية، وأفكر كروسي، وكما تسمعون فموسيقاي روسية» وكتب كرافت تعليقاً على ذلك يقول «.. الاعتراف به كروسي في روسيا ذاتها، والسماح له بتقديم أعماله في روسيا، كان بالنسبة له أهم شيء في حياته خلال جميع السنوات التي عرفته بها..»، ومن الغريب بأنه لم يفقد على الرغم من تقدمه بالعمر، والأمراض الكثيرة التي كان يعاني منها روح النكتة التي عرفت عنه طوال حياته، وكان مضطراً لتجرع كميات كبيرة من الحبوب والأدوية كل يوم لمعالجة مجموعة كبيرة من الأمراض التي كان يعاني منها «القرحة المعدية، السل الرئوي، التيفوس، آلام الرأس، الأرق»، وكان يقول ساخراً «.. إن أفضل تجارة في العالم اليوم هي صيدلية تحت منزل سترافنسكي..»، وبعد عودته من روسيا الى الولايات المتحدة شعر بأنه أحسن حالاً، وبقي يعمل كعادته أكثر من ثماني عشرة ساعة في اليوم ودفعه مقتل صديقه جون كنيدي عام ١٩٦٣ الى تأليف عمل رثائي بتكنيك الاثني عشر صوتاً تحت عنوان «ج. ف. ك J F K» وألف عام ١٩٦٨ عمله الأخير وهو «الأغنيتان الروحيتان» وقال لكرافت تعليقاً أردت أن أقول شيئاً عن الموت، لأنني أشعر بأنني لم أعد قادراً على كتابة أي شيء آخر..» وتوفي بعد ثلاث سنوات في نيويورك في السادس من نيسان عام ١٩٧١ عن تسعة وثمانين عاماً.



كان سترافنسكي منذ البداية مؤلفاً أصيلاً جداً، فعلى الرغم من تأثره العميق

باستاذه ريمسكي- كورساكوف، فانه لم يقدم أعمالاً تذكر بمصنفات استاذه إلا في بداية حياته، واستفاد فقط من دروسه الهامة في فن الهارموني، ولكنه واعتباراً من عام ١٩١٠ تاريخ تقديمه لباليه «العصفور الناري» اتخذ خطاً مستقلاً وألف أعمالاً طليعية استغل فيها قدرته على المزج بين الموسيقا التقليدية التي انحدرت من القرون الماضية والموسيقا التي جاء بها القرن العشرين ابتداء من شونبرج وانتهاء بألحان الجاز، واستخدم تكنيك البوليتوناليته Polytonalité ببراعة في تأليف «بتروشكا» في البداية ثم «تقديس الربيع»، ومع أنه لم يكن أول مؤلف استغل هذا التكنيك في التأليف، لأن فاجنر كان قد سبقه اليه في «تريستان وايزولد»، فقد كان ولاشك المؤلف الأول الذي انتج عملاً لحنياً متكاملاً بهذا التكنيك، وكما حدث بعد ذلك عندما استخدم تكنيك الموسيقا اللالحنية ونظام الاثني عشر صوتاً، فانه لم يلجأ الى التجريب وإنما استفاد كما كانت عادته من تجارب الاساتذة الذين كتبوا أعمالهم بالتكنيك الحديث، وهكذا وعلى عكس ماهو شائع خطأ فان سترافنسكي لم يأت ذات يوم بما هو جديد، وإنما كان المؤلف الذي عرف كيف يستغل تجارب الآخرين، فإليه وصلت جميع النظريات سواء منها القديمة أو الحديثة الى ذروة تطبيقها العملي، واستغل بعد ذلك قدرته في تأليف الألحان والهارمونيات، وهي قدرة افتقر اليها العديد من اساتذة القرن العشرين، في مزج القديم مع الحديث لانتاج أعمال شخصية جداً، وهكذا استخدم اعتباراً من عام ١٩١٤ ألحان موسيقا الجاز القادمة من الولايات المتحدة، قبل أن يعود في عام ١٩٢٠ الى التراث ليستغل في البداية أعمال اساتذة العصر الباروكي، ليكتب مصنفات رائعة مثل باليه «بولتسينيلا» واوبرا «حياة صاخب» ثم «اوديبيوس- ركس» وهي عودة الى هاندل وتراث الاوراتوريو الألماني، وتوج عودته الى التراث بعودته الى باخ وموسيقا الآلات، فكتب كونشرتو البيانو والسيمفوني بحركات ثلاث، أما أعماله الأخيرة

فعاد فيها من الماضي الذي قضى فيه قرابة عشرين سنة الى القرن العشرين ليستغل موسيقا الاثني عشر صوتاً، وقد افتقد هنا الى شاعرية بيرج وحيوية بوليز ونونو وبيريو، ولم يزد الى مجده شيئاً بلجوئه الى الموسيقا اللالحنية، وعلى الأرجح فانه ونتيجة لتقدمه بالعمر فقد قريحته اللحنية الغزيرة التي جاءت بأعماله الكبيرة، وبعد باليه «اورفيوس Orpheus» (١٩٤٧) والقداس La Messe (١٩٥١) لم يكتب أعمالاً بالروح ذاتها التي جاء بها من روسيا في بداية القرن العشرين، وإن كانت باليه «اجون» من المصنفات الكبيرة التي جادت بها قريحته في نهاية حياته.

على الرغم من العالمية التي تمتع بها سترافنسكي، فإنه بقي كما قال في نهاية حياته فناناً روسياً، وموسيقاه ابتداء من «العصفور الناري» وانتهاء باوبرا «حياة صاخب» هي موسيقا روسية خالصة، وإن كانت أكثر قسوة وبروداً من موسيقا تشايكوفسكي وريمسكي- كورساكوف، ولكن الشيء ذاته ينطبق في النهاية على معاصريه الكبيرين بروكوفييف وشوستاكوفيتش ففي هذا المجال كان سترافنسكي ابناً للقرن العشرين، والزمته «الروح» المادية للقرن انتاج أعمال باردة وجافة، خالية من الروح الشاعرية التي عرفها القرن التاسع عشر، ومع ذلك فإن أعمالاً مثل «بولتسينيلا» و «العصفور الناري» تشهد على الروح الشاعرية الرقيقة التي تمتع بها والتي بالامكان اعتبارها في مصنفاته استثناء لمؤلف استثنائي وغريب.

أعماله: باليهات:

- **العصفور الناري** L'Oiseau de feu (باريس ١٩١٠).
- **بتروشكا** Petruchka (باريس ١٩١١)
- **تقديس الربيع** Le Sacre du Printemps (باريس ١٩١٣)
- **أغنية العندليب** Le Chant du Rossignol (باريس ١٩٢٠)

- بولتسينيلا Pulcinella (باريس ١٩٢٠).
- ثعلب Renard (باريس ١٩٢٢).
-العرس Noces (باريس ١٩٢٣).
- أبوللون موساجيت Apollon musagète (باريس ١٩٢٨).
- قبلة الجنية Le Baiser de la fée (باريس ١٩٢٨).
- لعب الورق Jeu de cartes (نيويورك ١٩٣٧).
- اورفيوس Orpheus (نيويورك ١٩٤٧).
- اجون Agon (باريس ١٩٥٧).

(كتب سترافنسكي عن الباليهات أعلاه العديد من المتتابعات).

المسرح الغنائي:

- العندليب Le Rossignol (اوبرا باريس ١٩١٤).
- قصة جندي Histoire du soldat (لوزان ١٩١٨).
- مافرا Mavra (اوبرا باريس ١٩٢٠).
- حياة صاخب The Rake's Progress (البندقية ١٩٥١).

أعمال للجوقات:

- اوديبوس - ركس Oedipus Rex (اوبرا- اوراتوريو عن نص لجان كوكتو ١٩٢٨).
- سيمفونية المزامير Symphonie de Psaumes (١٩٣٠).
- القداس La Messe (١٩٥١).

- بيرسيفون Perséphone (١٩٥٦)

- كانتيكوم ساكروم Canticum Sacrum (١٩٥٦).

أعمال للاوركسترا:

- سيمفوني من مقام مي بيمول (١٩٠٨).

- الألعاب النارية Feux d'artifice (١٩٠٨).

- سيمفوني لفرقة آلات نفخ (١٩٢٠).

- سيمفوني من مقام دو الكبير (١٩٤٠).

- سيمفوني بثلاث حركات Symphonie en trois mouvements (١٩٤٥).

- كونشرتو للبيانو وفرقة آلات نفخ وكونترباص (١٩٢٤).

- ايبوني كونشرتو Ebony concerto (١٩٤٥) لاوركسترا جاز.

- حركات للبيانو والاوركسترا (١٩٥٩).

أعمال أخرى متعددة أهمها: كونشرتو لآلتي بيانو، كونشرتو للكمان من مقام ري الكبير، كانتاتا تريني Threni (مقتبسة عن نحيب النبي يرمياش ١٩٥٩).

- أعمال ومقالات هامة: سيرة ذاتية تحت عنوان «وقائع حياتي» (١٩٣٥)، اضافة الى ست مجلدات هي عبارة عن حوار بينه وبين روبرت كرافت.

ستريجيو، الساندرو (١٥٣٥- ١٥٩٥؟) Striggio, Alessandro:

مؤلف ايطالي، عازف لوت وفيولا، ولد في مانتوا وعمل في الفترة بين عامي ١٥٦٠-١٥٧٤ في بلاط الميديتشي في فلورنسا، قبل أن يعود الى مسقط رأسه ليشغل منصب قائد فرقة البلاط، وتعود أهميته اليوم الى أنه كان أحد أول مؤلفي الانترميدي Intermedi في تاريخ الموسيقا، وهي الفواصل الموسيقية الصغيرة التي كانت تقدم بين فصول المسرحيات لتسلية الجمهور والتي كانت الأصل الأول للاوبرا، وقد استغل الامكانات التي قدمتها له مجموعتا آلات نفخ والآلات الوترية في تأليف «الانترميدي»، وألف من أجل حفل زواج غليوم السادس البافاري ترتيلة من أربعين مقطعاً صوتياً استخدم فيها ثماني آلات فلوت وثماني ترومبيتات وثماني فيولات وآلة لوت، في عصر لم يكن يعرف الكثير عن الفرق العملاقة التي جاء بها القرن التاسع عشر.

أعماله: قداسات متعددة، تراتيل، انترميدي، مادريجالات (كتابان لستة أصوات، وخمسة كتب لخمسة أصوات).

سوخون، اوجين (١٩٠٨-   ) Suchon, Eugen:

مؤلف سلوفاكي، يعتبر من أهم وأفضل اساتذة الموسيقا السلوفاكية في القرن العشرين، درس العزف على البيانو عند فريتز كافندا في مدرسة الموسيقا في براتسلافا، وتابع دراسته في صف الاساتذة في براغ لدى فيتسلاف نوفاك في الفترة بين عامي ١٩٣١-١٩٣٣، وعمل اعتباراً من عام ١٩٣٣ استاذاً للتأليف في كونسرفاتوار الدولة في براتسلافا، وألف أعمالاً لحنية حاول أن يصور فيها بأسلوب لايخلو من الابداع حياة الشعب السلوفاكي، وكان أهم ما أنتجه في هذا المجال كانتاتا «مزمور أرض تحت الكربات» التي ألفها عام ١٩٣٨، والتي اتبعها

باوبرا قومية سلوفاكية هي «كروتنيافا Krutnava» كتبها ونقحها خلال فترة طويلة وقدمها على خشبة المسرح القومي في براتسلافا عام ١٩٤٩، أما أعماله الأخرى والتي تحتل فيها موسيقا الآلات مكاناً هاماً، فهي مصنفات لحنية تذكر بالانطباعيين وملونة بألحان الموسيقا الشعبية السلوفاكية، وأفضلها القصيد السيمفوني «ميتامورفوز» الذي ألفه عام ١٩٥٣.

أعماله: للمسرح، اوبرا «كروتنيافا Krutnava» (براتسلافا ١٩٤٩)، الدراما الموسيقية «سفاتوبلوك Svatopluk» (براتسلافا ١٩٦٠)

موسيقا آلات: سيريناد لفرقة وتريات ١٩٣٤- أحد أجمل أعماله (متتابعة للبيانو والأوركسترا ١٩٣٦) ميتامورفوز سيمفوني (١٩٥٣) سيمفونييتا (١٩٥٧) رابسودي للبيانو والأوركسترا (١٩٦٥)، سوناتينا لكمان وبيانو (١٩٣٧).

سودا، ستانيسلاف (١٨٦٥-١٩٣١) Suda, Stanislav:

مؤلف تشيكي كفيف منذ طفولته، درس الموسيقا في مدرسة المكفوفين في براغ، وتابع دراسته لدى ف. سكورسكي، وألف العديد من الأعمال للاوركسترا والمسرح، ولكن أعماله الاوركسترالية افتقدت الى الحس الدرامي الدقيق والى الأجواء الاوبرالية الحقيقية نتيجة فقدانه لنعمة النظر، أما أعماله الاوركسترالية فهي من نوعية متوسطة.

أعماله: اوبرات «لدى المزارات» (بلزن ١٨٩٧)، «حداد ليشتينسكا» (١٩٠٢)، «بار كوخبا»، «Il divino Boemo» (عن حياة الموسيقى التشيكي ميسليفيتشيك (راجع ميسليفيتشيك).

القصائد السيمفونية: حياة في الظلمات، الموسيقا نور، أغنية الأعمى.

أعمال وأغاني للبيانو.

سوك، جوزيف (١٨٧٤-١٩٣٥) : Suk, Josef :

ولد جوزيف سوك في كرجيتشوفيتسه في الرابع من كانون الثاني عام ١٨٧٤ ، واهتم والده الذي كان يعمل مديراً لمدرسة مدينة كرجيتشوفيتسه الصغيرة منذ البداية بدراسته الموسيقية وبدأ في السادسة من عمره بدراسة العزف على الكمان تحت اشراف م. بلاخي، واصطحبه والده في العاشرة من عمره الى براغ حيث استمع في المسرح القومي، الى اوبرا «لوهنجرين» التي تركت عليه أثراً عميقاً، فحاول تأليف بعض الأعمال الموسيقية الصغيرة، وكان من الطبيعي بعدها أن يبدي رغبته بمتابعة علومه الموسيقية، فتقدم عام ١٨٨٥ وهو في الحادية عشرة من عمره الى امتحان القبول في كونسرفاتوار براغ، وتم قبوله في خريف العام ذاته طالباً في صف الكمان، وأشرف على دراسته انطونين بينيفيتز، وتردد أيضاً على صف الهارموني الذي كان يشرف عليه جوزيف فورستر (راجع فورستر F) وتعرف على اوسكار ندبال (راجع ندبال) وارتبط معه بصداقة عميقة، وقدم عام ١٨٩١ مع عازفين اثنين آخرين من تلاميذ الكونسرفاتوار ثلاثية للبيانو والكمان والفيولونسيل من تأليفه، وأعجب انطونين دفورجاك الذي كان يجلس بين المستمعين بالعمل، فاختاره مع أحد عشر تلميذاً آخر كان من بينهم نوفاك وندبال ليتابعوا دراستهم لديه، وحظي بين الجميع بتقدير خاص منه، ولكن هذا التقدير لم يمر دون عقبات، لأن دفورجاك كان قاسياً في معاملته، وكثيراً مالامه على الأسلوب الذي كان ينفذ به وظائفه سواء في مجال فن الهارموني أو التوزيع الاوركسترالي، ودفعه للبكاء عدة مرات عندما كان يؤنبه على أخطائه، ولكنه لم يستسلم أبداً وألف في النهاية رباعية للبيانو من مقام لا الصغير تحمل اليوم رقم العمل (١) وقدمها لاستاذه الذي بلغ اعجابه بها حداً دفعه لأن يصفق له أمام زملائه في الكونسرفاتوار، ودعاه بعد ذلك الى منزله الريفي في فيسوكا ليقضي لديه صيف عام ١٨٩٢ ، فتعرف هنا على

ابنته الجميلة «اوتيلكا» (راجع دفورجاك) البالغة من العمر أربعة عشر عاماً، وبدأ تحت تأثيرها بتأليف سيريناد الوتريات الرائع من مقام مي بيمول الكبير، ولكن دفورجاك اضطر كما نعرف الى مغادرة بوهيميا في أيلول من عام ١٨٩٢ متوجهاً الى الولايات المتحدة، ورافقت اوتيلكا والدها في رحلته الطويلة وراء الأطلسي، وأسرع سوك بعد سفر استاذه بتشكيل رباعي وتري مع عدد من زملائه، اطلق عليه اسم الرباعي التشيكي وتولى فيه مركز عازف الكمان الثاني، وأصبح هذا الرباعي ولأكثر من أربعين سنة أشهر رباعي وتري في اوروبا كلها، ولدى عودة دفورجاك من رحلته في الولايات المتحدة عاد ليلتقي اوتيلكا وعقد زواجه عليها عام ١٨٩٨، وألف في العام ذاته موسيقا لدراما يوليوس زيير Julius Zeyer* «حكاية رادوز وماهولينا Raduz a Mahulena» والتي اقتبس منها بعد ذلك متتابعة اوركسترالية جميلة حملت العنوان ذاته، قدمها صديقه اوسكار ندبال مع الفرقة التشيكية الفيلهارمونية عام ١٩٠١، ومع أن المتتابعة جديرة بأكبر اساتذة الموسيقا في التاريخ، فإنها لم تحقق شهرة كبيرة لأن الموسيقا الرومانتيكية كانت آيلة الى الزوال، وبدأ بعد ذلك بتأليف قصيد سيمفوني هو «براغا Praga» استلهمه عن قصيدة الشاعر التشيكي سفاتوبلوك تشيخ Svatopluk cech التي تتحدث عن حصار الهوسيين (نسبة الى يان هوس Jan Hus*) الذي كان يتزعمهم يان جيجكا Jan zizka* لمدينة براغ في القرن الخامس عشر، ويذكر هذا المصنف بافتتاحية سيمفونية أكثر شهرة منه هي الـ «هوستيتسكا Husitska» التي كان انطونين دفورجاك قد ألفها قبل عشرين سنة، واستغل فيها أيضاً النشيد الهوسي للثوار الهوسيين، ولكن تقديم القصيد السيمفوني «براغا» تأخر حتى عام ١٩٠٥ بسبب وفاة حماه انطونين دفورجاك في البداية ثم وفاة اوتيلكا التي تركت عليه أثراً سيئاً للغاية، فعاد

الى سيرينادالوتريات القديم الذي كان قد ألفه قبل ثلاثة عشر عاماً واستغل فيه اللحن الأساسي لسيريناد الوتريات لانطونين دفورجاك، لينتج عملاً شاعرياً حزيناً غاية في العمق والجمال، قد يكون أفضل الأعمال التي كتبها في حياته، وكانت اوتيلكا قد أنجبت له قبل وفاتها طفلاً أسماه جوزيف أصبح في مستقبل الأيام أباً لابن حمل الاسم ذاته «جوزيف سوك» ولد عام ١٩٢٩ وأصبح واحداً من ألمع عازفي الكمان في القرن العشرين، واعتقد بعد وفاة حماه وزوجته بأن حياته قد انتهت وأنه لايوجد ما يطمح اليه، ومع ذلك فقد وجد في السنوات التالية في نفسه القوة للتغلب على حالة اليأس التي سيطرت عليه، وبدأ عام ١٩٠٥ بوضع مخطط لتأليف سيمفونية عملاقة من مقام دو الصغير أطلق عليها اسم «عزرائيل Asrael» (ملاك الموت) وقدمها عام ١٩٠٧، وهي أيضاً عمل رومانتيكي حزين وقاتم لم يحقق شهرة كبيرة، ولكنه لم يغير أسلوبه وحافظ على مبادىء الموسيقا الرومانتيكية الملحقة أحياناً بروح الانطباعيين، وقرأ عام ١٩١٢ قصيدة الشاعر التشيكي انطونين سوفا Antonin Sova * «النضج Zrání» فأعجب بها كثيراً وعمل خلال السنوات التالية على تأليف قصيد سيمفوني على موضوعها حمل الاسم ذاته، وقدمها في نهاية تشرين الأول من عام ١٩١٨ بعد يومين تماماً من اعلان قيام الجمهورية التشيكوسلوفاكية واستقلال التشيك والسلوفاك عن الامبراطورية النمساوية التي اضمحلت بنتيجة الحرب العالمية الأولى، وكان في ذلك الوقت أحد أكثر الموسيقيين عرضة للنقد، خاصة من أنصار الموسيقا الطليعية الحديثة الذين كانوا ينتقدون تقليديته، لذا فإن شهرته لم تتجاوز حدود بلاده، وعين عام ١٩٢٢ استاذاً لمادة التأليف في صف الاساتذة في كونسرفاتوار براغ، حيث درس لديه عدد كبير من اساتذة المدرسة التشيكية الحديثة، وانهمك في الوقت نفسه ولسنوات طويلة بتأليف عمل سيمفوني ضخم لجوقة واوركسترا

هو «ايبيلوج Epilog» استخدم فيه كلمات من الكتاب المقدس، وتدل روح العمل على حالة الحزن التي كانت ماتزال تسيطر عليه والتي لم يتخلص منها أبداً، وحاول عدة مرات التخلي عن مقعده في الرباعي التشيكي، ولكن أصدقاءه كانوا يصرون عليه كل مرة من أجل أن يتابع العمل معهم، وكان الرباعي يحظى في ذاك الوقت بشهرة كبيرة في اوروبا كلها، ومع ذلك فان هذا لم يمنعه عن التخلي عن منصبه نهائياً في آذار من عام ١٩٣٣، واحتفل في العام التالي بعيد ميلاده الستين مع ابنه وحفيده «جوزيف سوك» البالغ من العمر خمس سنوات، ومنحته جامعة برنو بهذه المناسبة درجة الدكتوراه، وأصيب بعد ذلك بأزمة قلبية توفي على أثرها في التاسع والعشرين من أيار عام ١٩٣٥ عن واحد وستين عاماً.

أعماله: للمسرح: موسيقا لدراما يوليوس زيير «حكاية رادوز وماهولينا» (١٨٩٨).

موسيقا لدراما يوليوس زيير «تحت شجرة التفاح» (١٩٠٢).

للاوركسترا: - سيريناد للوتريات من مقام مي بيمول الكبير (١٨٩٣).

- افتتاحية حكاية ليلة شتاء (١٨٩٥).

- سيمفوني من مقام مي الكبير (١٨٩٨).

- حكاية رادوز وماهولينا (متتابعة للاوركسترا ١٩٠١).

- فانتازيا من مقام صول الصغير للكمان والاوركسترا (١٩٠٤).

- القصيد السيمفوني «براغا Praga» (١٩٠٥).

- سيمفوني «عزرائيل Asrael» (١٩٠٧).

- القصيد السيمفوني «النضج Zrání» (١٩١٨).

– ايبيلوج Epilog (عمل سيمفوني لجوقة واوركسترا ١٩٣٣).

موسيقا حجرة: – خماسية للبيانو من مقام صول الصغير.

– رباعيان وتريان (١٨٩٦-١٩١٢).

– رثـاء Elegie (لكمان وفيلونسيل وهارمونيوم وهارب ورباعي وتري ١٩٠٢).

سوليفان، ارتور (١٨٤٢-١٩٠٠) Sullivan, Arthur :

مؤلف انكليزي، تلميذ بينيت في الأكاديمية الملكية للموسيقا، درس في كونسرفاتوار لايبزيغ وعثر عام ١٨٦٧ مع صديقه جورج جروف George Grove على المخطوط القديم والضائع لعمل شوبرت الشهير روزاموند Rosamunde (راجع شـوبرت S)، وتعاون اعتباراً من عام ١٨٧١ مع الكاتب وليم جيلبرت لتأليف اوبريتات فكهة وطريفة اكتسبت في بريطانيا شهرة كبيرة، وعرف الثنائي باسم واحد هو «Gilbert and Sullivan» وحققت بعض مصنفاتهما شعبية شبيهة بالشعبية التي حققتها مصنفات اوفنباخ في باريس.

أعماله: اوبرا واحدة، نحو ٢٢ اوبريت، موسيقا مسرح لأعمال شكسبير، أعمال للجوقات (نحو ٦٠ نشيداً)، سيمفونية واحدة، مقطوعات للبيانو، ألحان متفرقة.

سوبيه، فرانز فون (١٨١٩-١٨٩٥) Suppé, Franz von :

مؤلف نمساوي من أصل بلجيكي، درس الطب في جامعة بادوا ثم الموسيقا في كونسرفاتوار فيينا، وعمل قائداً للاوركسترا في مسارح فيينا، وألف العديد من الاوبريتات التي حققت شهرة كبيرة، لأنه قدم فيها الأسلوب الشعبي الأكثر قرباً من الجمهور.

أعماله: نحو ٣٠ اوبريت ، أشهرها: الشاعر والفلاح، جالاتيا الجميلة ، العصابة ، بوكاتشيو ، فرقة الخيالة .

اوبرتان ، قداس ، ركويم ، العديد من الافتتاحيات الاوركسترالية .

سوسماير ، فرانز اكسافير (١٧٦٦-١٨٠٣) Sussmayr, Franz Xaver :

مؤلف نمساوي ، تلميذ ساليري وموزار ، عمل مع موزار في الأشهر الأخيرة من حياته ولم يفارقه أبداً ، وأكمل الركويم الشهير بناء على ارشاداته وبكثير من الاخلاص والدقة والأمانة (راجع موزار) وبالروح ذاتها التي كتب بها موزار المقاطع الأولى من مصنفه .

أعماله: موسيقا كنسية ، نحو ٢٠ اوبرا- هزلية ، كونشرتو للكلارينيت ، أعمال متفرقة لموسيقا الآلات .

سفندسن ، جوهان (١٨٤٠-١٩١١) Svendson, Johan :

مؤلف نرويجي ، عمل في سن مبكرة عازفاً على الفلوت والكلارينيت والكمان في فرقة عسكرية ، وألف لها بعض الأعمال وقاد أعماله بنفسه ، ثم ذهب في الخامسة عشرة من عمره الى لايبزيغ ليكمل دراسته الموسيقية ، وتجول بعد ذلك في اوروبا كلها ، وطارت شهرته كعازف بارع على الكمان ، وعمل أيضاً قائداً للاوركسترا في كريستيانا وكوبنهاغن وسمي عام ١٨٨٣ قائداً لفرقة البلاط في كودان ، وتأثر بأعمال مواطنه جريج وترك بدوره أثراً كبيراً على جميع اساتذة المدرسة الاسكندنافية .

أعماله: سيمفونيتان جميلتان ، أربع رابسوديات نرويجية للاوركسترا ، كونشرتو للكمان والاوركسترا ، كونشرتو للفيولونسيل

والاوركسترا، افتتاحيات للاوركسترا، رومانس للكمان والبيانو، توزيع وتنقيح العديد من الأغاني الشعبية الايسلندية.

سوويلينك، يان بيترسون (١٥٦٢-١٦٢١) Sweelinck, jan Peterzoon :

مؤلف هولندي، وأحد أكبر عازفي الاورغ في العصر الباروكي، ولد في دفنتر عام ١٥٦٢، ولقنه والده الذي كان يعمل عازفاً للاورغ في الـ «اود كيرك Oude Kerk» في امستردام دروس الموسيقا الأولى، ولانعرف تماماً من الذي أشرف على دراسته بعد ذلك، والحكاية التي تقص بأنه زار البندقية وتعرف على زارلينو وتلقى منه النصائح ليست صحيحة لأن سوويلينك لم يغادر امستردام طوال حياته، وعلى الأغلب فان هذه الكذبة التاريخية جاء بها ماتيسون نحو عام ١٧٢٠ بعد مئة عام من وفاة سوويلينك (راجع ماتيسون)، ومهما يكن فقد تولى بعد وفاة والده اعتباراً من عام ١٥٧٧ مركز عازف الأورغ الأول في اود كيرك، وطارت شهرته في اوروبا كلها ليس بسبب أسلوبه البراق في العزف على الأورغ فحسب، وإنما أيضاً بسبب الأعمال التي خصصها للاورغ وانتشرت بسرعة في الكاتدرائيات والكنائس، وجاءه العديد من اساتذة الموسيقا ليدرسوا لديه مثل شايدت (راجع شايدت Sch)، وألف الاستاذ الانكليزي بال (راجع بال B) كما نعرف الفانتازيا على لحن من ألحانه، وكتب هو متغيرات على ألحان لدوولاند وفيليبس، ويبدو بأنه كان يقدر اساتذة المدرسة الانكليزية كثيراً، وحاول أن يقدم أعمالاً هي مزيج بين الأسلوب الانكليزي والأساليب الأخرى التي عرفتها اوروبا في نهاية القرن السادس عشر وبداية القرن السابع عشر، والتي قامت على اتقان العمل في مجال فني البوليفوني القديم والكونتربوان اللذين وصلا الى ذروتهما في الفلاندرز

وايطاليا، وتعتبر بعض فانتازياته تنقيحاً متميزاً لقالب الريتشير كاري Ricercare الذي نشأ منه الفوج الحديث، وهي حقيقة فوجات كاملة للآلات، قد تكون الفوجات الأولى التي عرفها تاريخ الموسيقا.

أعماله: جرى نشر أعماله الكاملة بواسطة الجمعية الهولندية لعلماء الموسيقا في الفترة بين عامي ١٨٩٤-١٩٠١ في عشرة مجلدات، نذكر منها:

للجوقات: ٢٢ أغنية فرنسية Chansons francaises ٢٨ نظماً فرنسياً Rimes francaises أربع مارديجالات ايطالية، سبع كانونات لاتينية (جمع كانون Canon)، سبعة وثلاثين ترتيلة دينية Cantiones Sacrae (عبارة عن تراتيل مع باص كانتينيو)، ١٥٣ مزموراً Psaumes أعمال للآلات (كلافسان أو اورغ): ١٩ فانتازي، ١٣ توكاتا، ٢٤ كورالا، ١٢ مجموعة من المتغيرات على ألحان شعبية (بين الفنتازيات والمتغيرات نعثر على أفضل وأهم مصنفاته).

شابيلسكي، بولسلاف (١٨٩٦-١٩٧٩) Szabelski, Boleslav:

مؤلف بولوني وعازف اورغ، درس في وارسو لدى شيما نوفسكي، وألف أعماله بالقوالب التقليدية القديمة حتى عام ١٩٤٥، وانتقل بعد ذلك ليعيش في كاتوفيتسه، حيث بدأ اعتباراً من عام ١٩٥٠ بتأليف أعمال تجريبية تخلى فيها عن القوالب التقليدية التي ألف بها أعماله الأولى، ولذلك فإن مصنفاته تبدو أحياناً غير متناسقة ولا تمثل أسلوباً أو تكنيكاً واحداً في التأليف.

أعماله: خمس سيمفونيات، كونشرتو غروسو، سونيتي للاوركسترا، بريلود يوم لفرقة موسيقا حجرة، كونشرتو لفلوت وفرقة موسيقا

حجرة، افوريزم Aforism لتسع آلات، ٢ كونشرتينولبيانو واوركسترا.

شيمانوفسكي، كارول (١٨٨٢-١٩٣٧) Szymanowski, Karol:

ولد كارول شيمانوفسكي في تيموشوفسكا في السادس من تشرين الأول عام ١٨٨٢، ولقنه والده في البداية ثم عمته دروس الموسيقا الأولى، وأشرف بعد ذلك نوسكوفسكي على دراسته الموسيقية في وارسو، والتقى في العاصمة البولونية بعدد من الشباب المتحمسين للفن الحديث والموسيقا الطليعية مثل روجيتسكي، شيلتو، فيتلبرج، وأسسوا عام ١٩٠٥ مجموعة شباب بولونيا، التي كان من أهدافها بث روح جديدة في الموسيقا البولونية الحديثة، وتعرف في وارسو أيضاً على عازف البيانو ارتور روبنشتاين Arthur Rubinstein* الذي أخذ على عاتقه في السنوات التالية تقديم أعماله، وألف عام ١٩٠٥ افتتاحية- الكونسرت Concert Ouverture للاوركسترا، التي تذكر كثيراً بمؤلفات فاجنر والرومانتيكيين المتأخرين وخاصة ريتشارد شتراوس، وغادر وارسو بعد تقديمها عام ١٩٠٦ متوجهاً الى المانيا، واستقر في برلين حتى عام ١٩٠٨، ودرس في العاصمة الألمانية أعمال الرومانتيكيين الألمان، وألف سيمفونيته الأولى من مقام فا الصغير (١٩٠٧)، ولكنه اكتشف بعد ذلك أعمال سكريابين وهارمونياته الطليعية (راجع سكريابين S)، فبدأ يتحول عن الرومانتيكيين الألمان، وألف بعد ذلك عام ١٩١١ سيمفونيته الثانية وهي واحدة من أجمل الأعمال التي كتبها في حياته، وذهب عام ١٩١٢ الى فيينا وبقي فيها حتى عام ١٩١٤، و استمع هنا الى أعمال سترافنسكي وديبوسي ورافل، التي جعلته يتحول نهائياً عن فاجنر وشتراوس، ووجد لنفسه خطاً مستقلاً وألف أعمالاً بطابع شخصي بحت، فكتب في الفترة بين عامي ١٩١٦-١٩١٧ كونشرتو الكمان والاوركسترا الأول المؤلف من حركة واحدة، والذي تخلى فيه

عن الغنائية الشاعرية التي ميزت أعماله الأولى، واستغل الأفكارالصوتية الجديدة التي جاءت بها الموسيقا الحديثة، واهتم بعد عودته الى وارسو نهائياً عام ١٩١٩ بالألحان والأغاني الشعبية البولونية، ودرس أيضاً مثل بارتوك من قبله الألحان الشعبية لشمال افريقيا، ووجد في التراث القديم للشعوب معيناً خصباً لأعماله، وتركز اهتمامه اعتباراً من عام ١٩٢٠ على تقديم مصنفاته، وقام بجولات عديدة في اوروبا لتقديمها بنفسه، وعين عام ١٩٢٦ مديراً لكونسرفاتوار وارسو، ،وقدم في العام ذاته اوبرا «الملك روجر Krol Roger» التي عاد فيها لاستخدام اللايتموتيف الفاجنري ولكن بأسلوب حديث، مستغلاً الهارمونيات التي جاء بها القرن العشرين، واضطر عام ١٩٢٩ للاستقالة من منصبه في الكونسرفاتوار بسبب اصابته بالسل الرئوي الذي أنهك صحته، وسافر الى جبال التاترا للاستشفاء في المصحات السلوفاكية في البداية، وذهب بعد ذلك الى كان Cannes للتمتع بهواء البحر، ولكنه فشل في التغلب على مرضه وتوفي في لوزان في التاسع والعشرين من آذار عام ١٩٣٧ .

يعتبر شيمانوفسكي اليوم المؤسس الحقيقي للمدرسة البولونية الحديثة، وخاصة في مجالي الموسيقا السيمفونية والكورالية اللتين لم تعرفا أي مجد أو شهرة في بولونيا القرن التاسع عشر، وتعتبر سيمفونيته الثالثة المسماة «أغنية عن الليل» واحدة من أفضل الأعمال التي عرفها القرن العشرين، أما أعماله الكورالية فهي مصنفات غاية في الأصالة، عاد فيها الى مبادىء الموسيقا البوليفونية والكورالات الجريجورية القديمة، وقدم في هذا المجال أعمالاً جميلة جداً وطليعية مثل الـ «ستابات ماتر» الرائع ثم اوبرا «الملك روجر»، التي تركت أثراً كبيراً على اساتذة المدرسة البولونية المعاصرة، وولد من أعماله جيل طويل من المؤلفين البولونيين الذين كتبوا أعمالهم بالروح الطليعية ذاتها التي جاء بها في بداية القرن .

أعماله: اوبرتان: - هاجيت Hagith (وارسو ١٩٢٢).

- الملك روجر Krol Roger (وارسو ١٩٢٦).

باليهان: - هارناسي Harnasie.

-ماندراجور Mandragora.

أعمال كورالية: ستابات ماتر رائع (١٩٢٦).

للاوركسترا: ثلاث سيمفونيات، سيمفوني كو نسرتانت لبيانو واوركسترا، كونشرتان للكمان والاوركسترا.

موسيقا الحجرة: رباعيان وتريان، ثلاث سوناتات للبيانو، ١٦ دراسة للبيانو، ٢٢ مازوركا للبيانو، Myts لكمان وبيانو، اضافة الى العديد من الألحان والمؤلفات الأخرى.

تيللوفير، جيرمان (١٨٩٢-١٩٨٣) Tailleferre, Germaine:

مؤلفة فرنسية وصديقة داريوس ميلهاود، انضمت بعد تخرجها من كونسرفاتوار باريس الى مجموعة الستة (هونيجر، اوريك، ميلهاود، بولنك، دوراي) ولفتت الانتباه اليها عندما قدمت عملاً اوركسترالياً لفرقة صغيرة تحت عنوان «باستورال Pastorale» وحققت شهرة كبيرة عندما تولت فرقة البالية السويدي في باريس تقديم أعمالها، وهاجرت عام ١٩٤٢ الى الولايات المتحدة نهائياً.

أعمالها: ثلاث اوبرات - كوميدية (Le Fou sensé, Le Marin du Bolivar, Il etait un petit navire) أربع باليهات

كونشرتو للبيانو، بالاد للبيانو والاوركسترا، كونشرتو للهارب، أعمال أخرى لموسيقا الحجرة.

تاليس، توماس (١٥١٠؟- ١٥٨٥) Tallis, Thomas:

مؤلف انكليزي، لانعرف عن حياته إلا القليل، ولد نحو عام ١٥١٠ في عهد الملك هنري الثامن، وسمي عام ١٥٣٢ «Joculator organorum» في مصلى كنيسة دوفرس، وشغل اعتباراً من عام ١٥٣٠ وحتى عام ١٥٤٠ مركز عازف الاورغ وقائد جوقة المرتلين في دير القديس- كروا في فالتهام (اسكس Essex)، وعين عام ١٥٤٢ عازفاً للاورغ في الكنيسة الملكية بالاشتراك مع بيرد (راجع بيرد B)، وعمل هنا على التوالي في خدمة هنري الثامن ثم ادوارد السادس وماري تيودور واليزابيت الأولى، وحصل عام ١٥٧٥ خلال سلطة الملكة اليزابيت على احتكار بنشر الأعمال الموسيقية في انكلترة بالاشتراك مع بيرد أيضاً، وازدهرت أعماله في هذا المجال بسبب انتشار «صناعة» الأغاني الغزلية (المادريجال) بين المؤلفين الانكليز، ولكنه وقع مع ذلك بعجز مالي كبير أنقذته منه الملكة اليزابيت، وتوفي بعد ذلك في جرينفيش في الثالث والعشرين من تشرين الثاني عام ١٥٨٥، تاركاً خلفه العديد من الأعمال المتميزة خاصة في مجال فن البوليفوني، وتعتبر تراتيله التي كتبها للكنيسة الانجليكانيةمن أفضل الأعمال التي انتجها مؤلف في مجال فن الكونتربوان في القرن السادس عشر، على الرغم من طابع الموسيقا البوليفونية الصارم الذي يغلب الروح اللحنية فيها.

أعماله: قداسان لأربعة وخمسة أصوات، ٥٢ ترتيلة لاتينية (لأربعة وحتى أربعين صوتاً)، مزامير، أعمال للخدمات الدينية في الكنيسة

الانجليكانية، ٢٠ انتيم Anthems، أعمال للأورغ (فانتازيات، تراتيل وجمل موسيقية على ألحان طقسية).

تانييف، سيرجي ايفانوفيتش (١٨٥٦-١٩١٥)Taneiev, Serguei Ivan:
ovitch

مؤلف روسي، منظر وعازف بيانو، ولد في الخامس والعشرين من تشرين الثاني عام ١٨٥٦ لأسرة عريقة من النبلاء ولأب كان يعشق الفن والفنانين ويجيد العزف على الكمان والبيانو أشرف على دراسته الموسيقية في البداية، ثم أرسله عام ١٨٦٦ الى موسكو ليدرس في كونسرفاتوارها، حيث أشرف نيكولاي روبنشتاين على تلقينه أصول العزف على البيانو، في الوقت الذي تولى فيه بيتر ايليتش تشايكوفسكي تلقينه علوم التأليف الأساسية، وخاصة القوالب الكلاسيكية القديمة وفن الهارموني والتوزيع للاوركسترا، وسافر في شتاء عام ٧٧/ ١٨٧٨ الى فرنسا ليتابع دراسته فيها، وقضى في باريس وقتاً طويلاً وتعرف على اساتذة الموسيقا الفرنسية الحديثة، ولكن اهتمامه انصب على دراسة المخطوطات القديمة لمؤلفي عصر النهضة وخاصة مؤلفات جوسكين ولاسو وبالسترينا، وعين عام ١٨٨٥ وهو في التاسعة والعشرين من عمره فقط مديراً لكونسرفاتوار موسكو، وساعدته في ذلك معلوماته النظرية الواسعة وثقافته العالية، وعمل على تنظيم الكونسرفاتوار وتغيير خططه الدراسية، وشجع دراسة أعمال اساتذة الموسيقا الباروكية والموسيقا البوليفونية القديمة، ولكنه لم يبق في وظيفته طويلاً وتخلى عن منصبه عام ١٨٨٩ من أجل أن يتفرغ للتأليف والعزف على البيانو، وقام بجولات عديدة في روسيا واوروبا قادته عام ١٩٠٨ الى برلين وفيينا وبراغ، ونشر عام ١٩٠٩ عملاً نظرياً هاماً هو «الكونتربوان المتحرك» أما عمله الآخر «دراسة على الكانون» فلم بنشر بأكمله، وغلب اهتمامه بالعلوم النظرية في النهاية، خاصة فن الكونتربوان على عمله في

مجال تأليف المصنفات الموسيقية، ولذلك لم يؤلف سوى أعمال قليلة ومتفرقة لم تحقق شهرة كبيرة، ومع ذلك فإن تأثيره على الموسيقا الروسية كان كبيراً، لأنه استطاع أن يدخل العلوم النظرية الأساسية وأعمال اساتذة عصري النهضة والباروك التي لم يكن حتى أكبر اساتذة الموسيقا الروسية يعرفون عنها شيئاً، الى المدارس والمعاهد والكونسرفاتوارات في موسكو وسان- بطرسبرج، وساهمت أبحاثه في فني البوليفوني القديم والكونتربوان في ادخال روح البحث العلمي الحديث الى الموسيقا في روسيا، ومع ذلك فقد كان موسيقياً محافظاً جداً، ورفض موسيقا فاجنر والرومانتيكيين الألمان، وعندما قارنه أحد النقاد في نهاية حياته ببراهمز، قال «يعيش الانسان حياته كلها وهو يعمل ويتعب، وفجأة يقرأ بأن أحدهم يقارنه ببراهمز. . «؟؟ ولانستطيع هنا أن نلومه، لأنه لم يكن مؤلفاً بالقدر الذي كان فيه منظراً وباحثاً، إلا أننا يجب ألا ننسى أيضاً بأن بعض أعماله استقبلت استقبالاً كبيراً وأن اوبراه «ابيسالوم وايجرى» التي أعيد إحياؤها وتقديمها من جديد في موسكو عام ١٩٤٥ حققت نجاحاً احتفالياً.

أعماله: ثلاثية اوبرالية تحت عنوان «اوريستيا Oresteia»، عدة كانتاتات، أربع سيمفونيات، خماسيتان، ست رباعيات وترية، ثلاثيتان، ألحان وأغاني متعددة بمرافقة البيانو.

تاريجا، فرانشيسكو (١٨٥٢-١٩٠٩) Tarrega, Francisco :

مؤلف اسباني وعازف قيثارة، مؤسس المدرسة الحديثة للعزف على القيثارة، ساهم بأعماله بتحسين تكنيك القيثارة وعمل على نشرها في اوروبا.

أعماله: مؤلفات متعددة (حصراً للقيثارة) تكييف أعمال باخ وهايدن وموزار والبينيز وتوزيعها للقيثارة.

تارتيني، جوسيب (١٦٩٢-١٧٧٠) Tartini, Giuseppe:

مؤلف ايطالي وأحد أشهر عازفي الكمان في التاريخ، ولد في بيرانو Pirano في الثامن من نيسان عام ١٦٩٢، ودرس في البداية لدى آباء كابوديستريا Capo d'Istria الذين لقنوه المبادىء الأولى لأصول العزف على الكمان، وسافر عام ١٧٠٩ الى بادوا ليتابع دراسته في جامعة الحقوق، وطارت شهرته بين أبناء المدينة كعازف ماهر على الكمان ومبارز خطير، وارتبط بعلاقة رومانتيكية مع سيدة كانت تحظى بحماية الكاردينال كورنارو وتزوجها سراً، مما دفع الكاردينال الى اصدار أمر باعتقاله والقائه بالسجن، فاضطر الى الفرار من بادوا متنكراً بزي راهب، واختبأ في دير الاسيسيين، وتابع دراسته الموسيقية هنا لدى راهب فرانشسكاني تشيكي الأصل هو بوهوسلاف ماتي تشيرنوهورسكي (١٦٨٤-١٧٤٢) الذي كان عازف اورغ واستاذ ومنظر موسيقي مشهود له، وألف في الدير سوناتته الشهيرة للكمان «زغردة الشيطان Trille du diable» والتي ينبىء عنوانها بباغانيني، وفتن تكنيكه وأسلوبه في العزف على الكمان الرهبان في الدير، فعرضوا عليه أن يعزف للمصلين من خلف ستار كي لايتعرف عليه جواسيس الكاردينال وعيونه الذين كانوا مازالوا يبحثون عنه، فوافق على العرض، وسرعان ماذاعت شهرته في ايطاليا كلها، ودارت اشاعات كثيرة حوله ووصلت شهرته الى الكاردينال، الذي أرسل جواسيسه الى الدير من أجل التعرف عليه، ولكن أحداً لم يستطع أن يمسه بأذى لأنه استطاع أن يحظى بعطف وحماية عدد من النبلاء الايطاليين المتنفذين، وخلال حفل أقامه الدير التف المستمعون فجأة حوله، وأعلموه بأن الكاردينال أصدر قراراً بالعفو عنه، وأن أحداً ليس باستطاعته بعد ذلك أن يهدد حياته، فشكر رهبان الدير وغادرهم عام ١٧١٥ بعد أن كان قد قضى لديهم سنتين كاملتين، وأسرع الى بادوا

حيث كانت زوجته التي أضناها الغم والحزن بانتظاره، وعمل بعد ذلك عازفاً أول للكمان في فرقة دل سانتو Cappella del Santo ولكنه لم يبق فيها طويلاً وغادرها عام ١٧٢٣ متوجهاً الى بوهيميا بدعوة من الكونت كينسكي وأقام في براغ لمدة ثلاث سنوات، وقفل بعد ذلك عائداً الى بادوا حيث استقر فيها نهائياً وأسس عام ١٧٢٨ مدرسة للعزف على الكمان اكتسبت شهرة كبيرة في اوروبا كلها، ورفض جميع الدعوات التي أرسلت اليه من البلاطات الاوربية، وعمل لأكثر من أربعين سنة في تلقين وتعليم أصول العزف على الكمان، واهتم بتحسين آلة الكمان لتتناسب مع تكنيكه الخاص واستخدم أوتاراً أثخن من الأوتار التي كانت تستخدم حتى ذاك الوقت وقوساً أطول وأكثر خفة، وأصبح التكنيك الذي استخدمه والكمان الذي طوره الأساس الذي ولدت منه مئات الأعمال التي كتبت لموسيقا الآلات في العصر الباروكي المتأخر، وكان بالتأكيد الى جانب فيفالدي أشهر عازف كمان في عصره، وأحد أفضل مؤلفي الكونشرتات لآلة الكمان، والتي مازالت تسلب مشاعرنا عند الاستماع اليها.

أعماله: نحو ١٤٠ كونشرتو للكمان، نحو ١٦٠ سوناتا للكمان مع باص كونتينيو، ٥٠ سوناتا لثلاث آلات، اضافة الى أعمال نظرية وتربوية عن الكمان.

تافرنر، جون (١٤٩٥؟- ١٥٤٥) Taverner, John:

مؤلف انكليزي وعازف اورغ، عمل في الفترة بين عامي ١٥٢٦- ١٥٣٠ استاذاً لجوقة المرتلين في كلية اوكسفورد التي كان الكاردينال ولسي Wolsey قد أسسها حديثاً، ولكن الكلية أصبحت في السنوات التالية خلية لاجتماع اللوثريين الانكليز الذين دافع تافرنر عنهم وتحمس لقضيتهم، مما أدى الى اعتقاله عام ١٥٢٨

بتهمة الهرطقة، ولكن الكاردينال وولسي تدخل لاطلاق سراحه، وشارك في السنوات التالية بمهاجمة الكنائس الكاثوليكية وتدميرها وتعذيب رجال الدين الكاثوليك، وتخلى شيئاً فشيئاً عن الموسيقا ونذر نفسه لقضية البروتستانت الانكليز، ومع ذلك فقد تركت أعماله التي ألفها قبل أن يسلبه الحماس الديني عقله؟ أثراً كبيراً على اساتذة الموسيقا الانكليزية الذين جاءوا بعده وخاصة على تاي Tye وتاليس، وساهمت مصنفاته مساهمة فعالة في انتقال الموسيقا الانكليزية من العصر الوسيط الى عصر النهضة.

أعماله: ثمانية قداسات، أهمها «Western Wind»، الى الرب Te Deum، تسبيحة Magnificat، ٢٨ ترتيلة أجملها Dum Transisset Sabbatum .

تشايكوفسكي، بيتر ايليتش (١٨٤٠-١٨٩٣) Tchaikovsky, Piotr Il-yitch:

ولد بيتر ايليتش تشايكوفسكي، أكثر المؤلفين الروس شهرة في تاريخ الموسيقا، في السابع من أيار عام ١٨٤٠ في فياتكا (كيروف حالياً)، وهي قرية روسية صغيرة اشتهرت بصناعة النسيج، لأب هو ايليا بيتروفيتش تشايكوفسكي+، كان يعمل مديراً لمصانع فوتينسكا ومفتشاً على مناجم الفحم، ولأم هي الكساندرا اندرييفنا+ كانت ابنة لمهاجر فرنسي استقر في وقت من الأوقات في روسيا، وورث بيتر ايليتش عنها الكثير من صفاتها وحساسيتها المفرطة وبعض الأمراض العصبية، ورزقت العائلة بعدد كبير من الأطفال كان منهم نيكولاي وهيبوليت واناتول ومودست وزينايدا والكسندرا، وكان الوضع المادي للأب ايليا بيتروفيتش جيداً، وعاشت العائلة كلها في منزل واحد فخم وكبير، وحصل الأطفال جميعهم على

+ يعود أصل عائلة تشايكوفسكي الى أسرة قدمت من ليتفيا واستوطنت في روسيا.

+ الكسندرا اندرييفنا وفي بعض المراجع اسيير Assière نسبة الى والدها الفرنسي.

رعاية فائقة وتربية ممتازة، وأشرفت مربية فرنسية هي «مدموزيل فاني» على دراسة الأطفال في المنزل، وكان لها تأثير كبير على الصغير بيتر ايليتش ظهر في السنوات التالية، واستطاع بفضلها أن يتقن اللغة الفرنسية في السابعة من عمره وأن يتحدث باللغة الالمانية، ولكن سنوات الطفولة السعيدة لم تستمر طويلاً، لأن العائلة انتقلت في البداية الى سان- بطرسبرج ثم في أيار من عام ١٨٤٩ الى الابايفسكا حيث عين ايليا بيتروفيتش تقديراً لخدماته وخبرته الطويلة مشرفاً عاماً على الصناعة فيها، ولكن بيتر ايليتش لم يبق طويلاً مع والده، وذهب قسراً في العام التالي الى سان- بطرسبرج بعد أن تم تسجيله في المدرسة الاعدادية لدراسة الحقوق، وكان خلال السنوات السابقة قد أبدى موهبة موسيقية استثنائية، وأشرف في البداية على تلقينه مبادىء الموسيقا والعزف على البيانو معلمة متواضعة هي ماري ماركوفنا بالتشيكوف، التي لم ينسها بعد ذلك طوال حياته، وعندما علم بعد سنوات طويلة بأنها تعاني من فقر شديد، خصص لها راتباً شهرياً كان يرسله اليها بانتظام وعندما انتقلت العائلة في شتاء عام ٤٨/ ١٨٤٩ الى سان- بطرسبرج تابع دراسته الموسيقية عند فيليبوف، وخلال الفترة القصيرة التي قضاها في الابايفسكا أشرفت المربية الجديدة اناستاسيا بتروفنا على دراسته العادية والموسيقية، ويبدو بأنها تركت أثراً طيباً عليه، لأنه أهدى اليها بعد ذلك واحداً من الأعمال الأولى التي كتبها في حياته وهو «فالس اناستاسيا» للبيانو الذي ألفه وهو في الرابعة عشرة من عمره، ومهما يكن فان جميع هؤلاء الاساتذة لم يكونوا اساتذة محترفين، وبعد قليل من الدروس لم يكن لديهم حقيقة مايلقنونه اياه، وكانت مشكلته الكبيرة أن والده أصر على أن يدرس الحقوق، وفي السنتين اللتين قضاهما وحيداً في مدرسة الحقوق الاعدادية في سان- بطرسبرج عانى كثيراً من الوحدة والشوق والحنين وساعده فقط البيانو في المدرسة والذي كان يعزف عليه في أوقات الفراغ في التخلص من شعور الغربة، وعادت اليه سعادته في النهاية عندما انتقلت عائلته عائدة الى سان- بطرسبرج عام ١٨٥٢، وأصبح بامكانه أن يرى أمه التي كان يحبها كثيراً، ولكن سعادته لم تدم

طويلاً، لأن الكسندرا اندريبفنا توفيت في حزيران من عام ١٨٥٤ متأثرة بوباء الكوليرا، وتركت وفاتها المبكرة عليه أثراً سيئاً لم يستطع أن يتخلص منه حتى نهاية حياته، وساعدت على بقائه في مدرسة الحقوق واستمرار اقامته فيها، وهي اقامة لم تكن سعيدة، لأنها تركت عليه آثاراً ضارة لم يستطع التخلص من نتائجها أبداً، وساعدت على تعميق الميول الجنسية الشاذة التي بدأت تظهر عليه، ولانعرف تماماً اذا كانت مدرسة الحقوق هي سبب هذه الميول، أم أن هذه الميول كانت أصيلة فيه ساعدت على بلورتها «المدموازيل فاني» في طفولته، ففي مدرسة الحقوق كان عليه أن يعيش وسط مجموعات من المراهقين والشباب المختلفين في تربيتهم الاجتماعية، وفي منزل العائلة قامت «المد موازيل فاني» ولو عن حسن نية بمعاملته مثل فتاة صغيرة، وتبلورت ميوله الجنسية الشاذة مع تقدمه بالعمر، ولكنه نجح وحتى نهاية حياته باخفاء هذه الحقيقة، التي كان العصر والتربية الاجتماعية يريان فيها جريمة أخلاقية شائنة، أكثر منها مرضاً تجب معالجته، وباستطاعتنا أن نقول هنا بأن الجزء الأكبر من أعمال المستقبل، ولدت بشكل أو بآخر من صراعه النفسي العميق مع ذاته وضد ما كان يعتبره ميولاً ورغبات قذرة سيطرت عليه ولم يستطع التغلب عليها، وعبر عنها في نهاية حياته في سيمفونيته السادسة الشهيرة بـ «العاطفية Pathétique» والتي حاول فيها أن يصف أحط رغبات النفس البشرية، ومهما يكن فان التاريخ لايذكر لنا شيئاً عن مغامرات عاطفية نسائية، أو عشق رومانسي لمراهق سيؤلف في المستقبل أكثر الأعمال شاعرية في تاريخ الموسيقا، ابتداء من كونشرتو البيانو والاوركسترا من مقام سي بيمول وانتهاء ببحيرة البجع وروميو وجولييت.



لم تكن السنوات التي قضاها تشايكوفسكي في مدرسة الحقوق عقيمة حتى النهاية، واعتباراً من عام ١٨٥٥ وبعد أن تخطى المرحلة الاعدادية، أشرف على دراسته الموسيقية في المدرسة استاذ البيانو رودولف كوندينجر الذي أدهشته موهبته وقدرته على ابداع الألحان وذاكرته العظيمة، وقام شقيق كوندينجر اوغست كوند ينجر بتلقينه العلوم النظرية الأساسية، ولكن دراسته الموسيقية في مدرسة الحقوق كانت فقط على هامش دراسته الأساسية، لذا فإنها لم تكن دراسة مركزة، على الرغم من أنه ألف خلالها بعضاً من أعماله الأولى للبيانو، وبعد أن تخرج وحصل على شهادته عام ١٨٥٩ عين موظفاً في وزارة العدل، وكلف بمتابعة بعض الشؤون الادارية والقانونية المملة والتي لم تتناسب وطبيعته، لأنه كان يكره كل ماله علاقة بالحقوق والقوانين المدنية، وبدأ يولي الموسيقا اهتماماً أكبر، وتردد على المحاضرات التي كان يلقيها نيكولاي زاريمبي في جمعية الموسيقا الروسية، والتقى بعد ذلك بانطون روبنشتاين (راجع روبنشتاين) الذي افتتح عام ١٨٦٢ أول كونسرفاتوار في سان- بطرسبرج، وتلقى منه بعض النصائح قبل أن يتقدم عام ١٨٦٣ باستقالته من وزارة العدل لينتسب الى الكونسرفاتوار ويتابع دراسته فيه، ولم يرض والده كثيراً عن قراره ولاعن استقالته من وزارة العدل، ولكنه مع ذلك لم يقف ضد ارادته، وسارت دراسته بشكل جيد، فدرس تحت اشراف روبنشتاين القوالب الكلاسيكية الكبيرة وفن السيمفوني لدى بتهوفن، واستوعب بسرعة فني الهارموني والكونتربوان، وأدهش اساتذته بالسرعة التي أتقن فيها فن العزف على الفلوت، مما ساعد على ضمه الى فرقة الكونسرفاتوار، وألف هنا أعماله الاوركسترالية الأولى والتي كان من بينها افتتاحية «العاصفة» (١٨٦٤) التي تدل على تأثره الكبير بفاجنر وليست، واستاء استاذه روبنشتاين الذي كان يفضل موزار وبتهوفن على ليست وفاجنر من العمل كثيراً، ولكنه لم يتخل عنه وبعد تخرجه من الكونسرفاتوار عام ١٨٦٥، اقترح على شقيقه الأصغر نيكولاي روبنشتاين Nico-

lai Rubinstein* الذي كان يستعد لافتتاح الكونسرفاتوار الجديد في موسكو، الاستعانة بخدماته وتعيينه استاذاً في الكونسرفاتوار، ومع أن تشايكوفسكي أعجب بالعرض فان فكرة انتقاله الى موسكو روعته، ومع ذلك فقد سافر في النهاية الى العاصمة الروسية بصحبة نيكولاي روبنشتاين، ليتولى مركز استاذ مادة الهارموني في الكونسرفاتوار (١٨٦٦).

أقام تشايكوفسكي في موسكو في منزل روبنشتاين، الذي كان في ذلك الوقت عازفاً شهيراً للبيانو ومعروفاً في العالم كله، ولهذا فان معجبيه كانوا كثيرين، وكانت حياته الاجتماعية حافلة جداً، مما أثر على أعصاب تشايكوفسكي المرهفة كثيراً، خاصة وأنه كان بطبيعة الحال يميل للعزلة والوحدة، وأزعجه أيضاً بأن روبنشتاين كان يعتني به وكأنه مراهق بحاجة للارشاد، أضف الى ذلك فان عمله في الكونسرفاتوار وساعات التدريس الطويل كانت تأخذ من وقته الكثير، ومع ذلك فقد وجد الوقت لتأليف سيمفونيته الأولى من مقام صول الكبير الشهيرة بـ «أحلام الشتاء» والتي عمل بها خلال الأشهر الأولى من اقامته في موسكو وذهب في صيف عام ١٨٦٧ في اجازة قصيرة الى فنلندا، وتعرف في نهاية العام على هكتور برليوز الذي جاء الى موسكو ليقدم أعماله فيها، وألقى بهذه المناسبة كلمة ترحيب حارة به اقترح فيها تسمية احدى قاعات الكونسرفاتوار باسمه ووضع صورته فيها، وقال في نهايتها «ليبقى اسمه رمزاً لكونسرفاتوارنا، لأن هذا الاسم الجميل يمثل التواضع (؟) العمل وابداع الروح..»، ومما لاشك فيه بأن برليوز كان قد ترك حتى قبل هذا اللقاء أثراً كبيراً عليه، وأعماله الاوركسترالية التي ألفها في السنوات التالية تذكر بـ «صخبها» بأعمال الاستاذ الفرنسي، وبعد سفر برليوز وعودته الى فرنسا قام نيكولاي روبنشتاين بتقديم سيمفونيته الأولى، وعلى عكس ماكان يتوقعه فقد تعرضت السيمفونية الى حملة طويلة من النقد، وهاجمها جميع

اساتذته السابقين بمن فيهم انطون روبنشتاين، وكاد أن ينهار عصبياً نتيجة لذلك، لولا أن وقف اساتذة مجموعة الخمسة الى جانبه وتحمسوا لمصنفه «الفاجنري»، وحدث في العام ذاته (١٨٦٨) ان زارت مجموعة اوبرالية ايطالية موسكو لتقديم اعمال اساتذة الاوبرا الايطالية، وكان بين أعضاء هذه المجموعة مغنية السوبرانو الجميلة «ديزيريه ارتو Desiré Artod» التي لعبت الدور الرئيسي في اوبرا روسيني «عطيل»، وتعرف عليها تشايكوفسكي بعد الحفل الأول للفرقة، وأطرى أداءها وأبدى اعجابه بها، وتمتنت خلال أشهر قليلة علاقتهما، وأهداها واحداً من أجمل الأعمال التي كتبها في حياته وهو «رومانس للبيانو»، وكتب الى والده يعلمه بأن ديزيريه اعترفت بحبها له، وأنه من الطبيعي أن يربط بعد ذلك حياته بها ويتزوج منها، ولكن نيكولاي روبنشتاين عمل جاهداً من أجل منع هذا الزواج بحجة أن ديزيريه تكبره بخمس سنوات، وأن حياتها وعملها في المسرح الغنائي سيؤثران على مستقبله، والحقيقة بأن روبنشتاين كان ينظر الى علاقته مع ديزيريه نظرة ارتياب، خاصة وأنه كان أحد أكثر الأشخاص معرفة بشذوذه الجنسي، ولم يكن على قناعة بأن زواجه سيخلصه من ميوله الشاذة، ومع ذلك فانه لم يستطع في النهاية منع اعلان خطوبتهما، ولكن لم يمض وقت طويل على اعلان الخطوبة حتى غادرت ديزيريه موسكو، وتعرفت بعد عدة أشهر على مغني الباريتون الاسباني ماريانو باديلا راموس خلال جولة لها في بولونيا وعقدت قرانها عليه، ولاشك هنا بأن روبنشتاين لعب دوراً حاسماً في التآمر عليه لفسخ الخطوبة وانهاء علاقته معها، ولم تعرف ديزيريه ماالذي جرى حقيقة خلف ظهرها، وفسر هو الأمر على أنه خيانة كبيرة من طرفها، ونسي بأن السبب الرئيسي لفشل علاقته يعود الى فشله الفيزيائي مع الجنس الآخر.



أصبح تشايكوفسكي بعد فشل علاقته مع ديزيريه أكثر ميلاً للعزلة مما كان، ولكن روبنشتاين لم يتح له فرصة الانطواء على ذاته، لأن منزله الذي كان تشايكوفسكي مايزال يعيش فيه كان ملتقى لعدد كبير من الموسيقيين والفنانين، وتعرف لديه على ريمسكي- كورساكوف وبورودين وعقد أواصر الصداقة مع بالاكيرييف والناقد ستاسوف Stasov*، ومع أن هذه الصداقات ساعدته كثيراً في المستقبل، فقد كان يفضل عليها الاعتكاف والوحدة، وبدأ اعتبار من عام ١٨٦٩ بتأليف مصنفاته الكبيرة، فقدم في بداية العام اوبرا «الحاكم» التي استقبلت استقبالاً لابأس به، وأتبعها بـ «فانتازيا القدر Fatum»، وصرف وقتاً كبيراً في تأليف افتتاحية «روميو وجولييت» التي توحي ألحانها العاصفة بحجم مأساته الخاصة، أما حياته الشخصية فلم تعرف تغييراً كبيراً، وكان غالباً مايقضي الصيف في الريف عند بعض أصدقائه، ولكنه في عام ١٨٧١ غادر روبنشتاين ليقطن وحيداً، وساعده استقلاله عنه في تأليف أعمال ذاتية جداً، ولو أن الرباعي الوتري الأول من مقام ري الكبير بحركة الاند انتي الشهيرة، التي جعلت الدموع تسيل من عيني ليو تولستوي بعد سنوات، كتبه بناء على نصيحة روبنشتاين، وعمل بعد ذلك في تأليف سيمفونيته الثانية من مقام دو الصغير التي استخدم في حركتها الرابعة لحناً اوكرانياً شعبياً شهيراً، وقدمها في موسكو في كانون الثاني من عام ١٨٧٣، ولكنها لم تحقق نجاحاً استثنائياً، وانكب بعد تقديمها على انجاز اوبراه الثانية «اوبريتشنيك» التي استقبلت لدى تقديمها في موسكو عام ١٨٧٤ استقبالاً كبيراً، وانتقلت بسرعة لتقدم في سان- بطرسبرج وكييف وحملت له شهرة كبيرة، وكان في ذلك الوقت ينتج أعماله بسرعة كبيرة، ووجد خطاً مستقلاً عن خط مجموعة الخمسة، قام على لغة موسيقية غنائية درامية وعاطفية الى حد كبير، غنية بالألحان والهارمونيات وذاتية جداً، وبدأ أيضاً بكتابة مذكراته والتي تطرق فيها وفي أكثر من مكان الى

شذوذه الجنسي، الذي كان يفر منه بأفكاره عندما كان يجلس الى البيانو ليؤلف مصنفاته المثقلة بالعواطف والألم، وعاد بعد اوبرا «اوبريتشنيك» الى الموسيقا الاوركسترالية ليؤلف سيمفونيته الثالثة من مقام ري الكبير، المؤلف من خمس حركات والتي استقل فيها عن اساتذة مدرسة لايبزيغ (شومان ومندلسون)، وهي السيمفونية الوحيدة بين سيمفونياته المكتوبة بالمقام الكبير (ماجور)- وهذا طبيعي لمولف لحني مثله- وقدمها نيكولاي روبنشتاين في موسكو في السابع من تشرين الثاني عام ١٨٧٥، ورحب بها النقاد واساتذة الموسيقا الروس كثيراً، وبدأ بعد تقديمها يتربع شيئاً فشيئاً على عرش الموسيقا الروسية، فيما تراجع زملاؤه في مجموعة الخمسة الى الخلف تحت تأثير غزارة مصنفاته والشهرة التي اكتسبها، واختلف في النهاية مع نيكولاي روبنشتاين عندما ذهب اليه في ليلة عيد الميلاد من عام ١٨٧٤ ليعزف أمامه كونشرتو البيانو والاوركسترا من مقام سي بيمول الصغير الذي كان قد ألفه حديثاً، ولكن روبنشتاين لم يعجبه العمل وقال له بأنه غير صالح للعزف أو التنقيح وإن أفضل مايمكنه أن يفعله به هو القاؤه في سلة المهملات، وكتب تشايكوفسكي بعد ذلك يقول «أن هذه المسرحية اصابتني بالاحباط، ولكنني قلت لروبنشتاين بأنني لن أغير نوطة واحدة في العمل كله، وسأذهب به الى المطبعة لأنشره كما عزفته له وبالصورة التي هو عليها الآن . .»، وكان هذا قراراً حاسماً في حياته لأنه تحدى هنا وللمرة الأولى الرجل الذي تولى أموره منذ أن جاء ليقطن في موسكو، وشق عليه عصا الطاعة، وأرسل مصنفه بعد ذلك الى قائد الاوركسترا الألماني هانز فون بولوف* الذي بلغ اعجابه به حداً دفعه لأن يطلب منه أن يسمح له بتقديمه في بوسطن خلال جولته الأمريكية، ووافق تشايكوفسكي على طلبه، وجرى تقديم الكونشرتو في بوسطن في الثالث والعشرين من تشرين الأول عام ١٨٧٥ بنجاح منقطع النظير، واضطر فون بولوف في الحفلات الست التي قدم فيها الكونشرتو أن يعيد الحركة الأخيرة منه بناء على الحاح الجمهور، وطارت

شهرة الكونشرتو بسرعة ووصلت الى اوروبا، وأصبح بعد قليل أحد أكثر الأعمال شعبية في تاريخ الموسيقا، واعتذر روبنشتاين نتيجة لذلك عن خطأه وتولى تقديم الكونشرتو بنفسه في موسكو أولاً ثم في باريس، وجلبت له أعماله في النهاية شهرة كبيرة ومالاً كثيراً، ومع ذلك فقد عانى دائماً من عجز في ميزانيته الخاصة، لأنه كان ينفق أكثر مما يكسب، وكلفته رحلاته الى فرنسا وسويسرة مالاً كثيراً، ولذلك فقد كان مضطراً لأن يؤلف باستمرار ودون انقطاع ليسد نفقاته، وقبل عام ١٨٧٥ طلب مسرح البلاط القيصري في موسكو تأليف باليه لصالحه، وبدأ بكتابة باليه «بحيرة البجع» ولكنه وقبل أن ينهي العمل فيها، ذهب الى بايروت للمشاركة في الاحتفال برفع الستار عن ملحمة فاجنر (راجع فاجنر W)، والتقى بليست الذي استقبله استقبالاً احتفالياً، وكذلك زار فاجنر في منزله، ولكن العدد الكبير لضيوف الاستاذ الالماني منعه من تبادل الحديث معه، ولدى عودته الى روسيا أكمل تأليف بحيرة البجع، وقدمها في ٢٠ شباط من عام ١٨٧٧، واستقبلها الجمهور استقبالاً فاتراً، واختفت بعد عام ١٨٨٣ من عروض البالية، ولم تعرف النجاح إلا بعد وفاته عام ١٨٩٣، وكان في ذلك الوقت قد بدأ مراسلاته الشهيرة مع المدام «ناديجدا فون ميك»، التي كانت ولاشك شخصيةغريبة، واستمرت هذه المراسلات أكثر من خمس عشرة سنة، وكانت مدام فون ميك سيدة ثرية جداً وأرملة لمهندس خطوط حديدية جنى خلال حياته ثروة طائلة، وعرضت على تشايكوفسكي أن تساعده مادياً وتشتري أعماله، ولكنها اشترطت أن تبقى علاقتهما عن طريق المراسلة ولم تره طوال حياتها.



في عـام ١٨٧٧ تلقى تشـايكوفـسكي فـجـأة رسـالة من احـدى طالبـاته في الكونسرفاتوار، تعلمه فيها بأنها معجبة به وتحبه كثيراً، ولم يعرف في البداية من هي صاحبة الرسالة الى أن تلقى رسالة ثانية كانت مرسلتها هي انطونينا ايفانوفنا ميليكوف عازفة البيانو الموهوبة في الكونسرفاتوار، تعلمه فيها بأنه اذا لم يوافق على لقائها فستقدم على الانتحار، واعتقد هنا بأنه وجد الحل لمعضلة حياته وأن الزواج هو أنسب طريقة للتخلص من الشذوذ، فوافق على لقائها وقرر أن يعقد زواجه عليها، وحاول أصدقاؤه أن يمنعوه ويقفوا ضد زواجه كما وقفوا قبل ذلك ضد علاقته مع ديزيريه، وأغرته مدام فون ميك بالمال كي ينصرف الى التأليف ويدع فكرة الزواج التي لم تكن تتناسب مع وضعه النفسي والفيزيائي، ولكنه صم أذنيه ولم يستمع الى نصائح أحد، وعقد في تموز من عام ١٨٧٧ زواجه على انطونينا، ولم يمض وقت طويل حتى وقعت الكارثة، وتحول منزل الزوجية الى بيت لايطاق في علاقة غير متكافئة، واكتشف بأن انطونينا ليست امرأة طبيعية، وأنها امرأة شهوانية مختلة، ولم تخف هي عليه بعد الزواج عدد الرجال الذين عرفتهم في حياتها، مما أثر عليه عصبياً وكاد أن ينهار تماماً لولا أن نصحه أصدقاؤه بالسفر الى القفقاس، وزار خلال غيابه شقيقه اناتولي وصديقه نيكولاي روبنشتاين انطونينا وشرحا لها حالته النفسية والفيزيولوجية وعرضا عليها الطلاق منه، فوافقت على طلبهما بهدوء ودون فضائح، ولكن قرار الطلاق لم يصدر إلا في عام ١٨٨١ عندما وضعت انطونينا أول أطفالها غير الشرعيين الذين أنجبتهم بكثرة ومن عدد كبير من الآباء، وقضت السنوات العشرين الأخيرة من حياتها في مصح للأمراض العقلية، ومن المؤكد بأن علاقته بانطونينا وزواجه منها لعبا دوراً كبيراً في تأليف سيمفونيته الرابعة من مقام فا الصغير، التي كتب، يصفها في رسالة الى مدام فون ميك قائلاً:

«. . احتوت المقدمة على جوهر السيمفونية بأسرها. . القضاء المحتوم والقدر الذي لايقهر . . فالقدر يوقظنا والحياة تتداولها الحقائق القاسية والأحلام المتلاشية، ومحاولات اختطاف السعادة. .» وكأنها كلمات خطها شوبنهاور، فعلى عكس بتهوفن لم يستطع أن يرى في القدر سوى القضاء المحتوم، الذي لايمكن لأرادة الانسان أن تتجاوزه، وهكذا حاول الانتحار ولكن محاولته فشلت، ومنحه كونسرفاتوار موسكو اجازة صحية، ومدام فون ميك راتباً تقاعدياً شهرياً هو ٦٠٠٠ روبل، وذهب الى ايطاليا بعد ذلك حيث أنهى في سان- ريمو تأليف اوبراه «اوجين اونيجن»، وبدأ بتأليف كونشرتو الكمان والاوركسترا من مقام ري الكبير، واستمع لدى عودته الى موسكو في العاشر من شباط الى سيمفونيته الرابعة التي قدمها نيكولاي روبنشتاين، وفي أيلول من العام ذاته وبعد اثني عشر عاماً من العمل المتواصل في الكونسرفاتوار، تقدم باستقالته واقترح تسمية تانييف بدلاً عنه، وكان أحد الأسباب الرئيسية لاستقالته هو رغبته في الانصراف الى التأليف فقط، وكتب يقول «لم أكتب حتى الآن عشر ما أردت أن أكتبه. .»، وبدأ بعد ذلك يعيش مما يؤلفه.



في آذار من عام ١٨٧٩ قدم روبنشتاين اوبرا «اوجين اونيجن» التي استقبلها الجمهور استقبالاً كبيراً، وبقيت فيما بعد أكبر أعماله الاوبرالية، وفيها وضح اتجاهه نحو فن غنائي لحني بعيد عن اللوحات الدرامية الكبيرة، ودفعه نجاحه للبحث عن موضوع آخر يصلح للمسرح الغنائي، واختار دراما شيللر «عذراء اورليان»، لتأليف اوبرا جديدة على موضوعها وصاغ نصها بنفسه، ولكنه وقبل أن

يتمها ذهب الى ايطاليا وقضى رأس العام الجديد ١٨٨٠ في روما، وترك عليه كارنفال روما أثراً طيباً، واستوحى من ذكرياته الايطالية واحداً من أجمل الأعمال التي كتبها للاوركسترا هو «الكابريتشيو الايطالي» الذي قدمه نيكولاي روبنشتاين في موسكو في السادس من كانون الأول عام ١٨٨٠، ولكن بعد ثلاثة أشهر تماماً توفي روبنشتاين في باريس حيث ذهب للاستشفاء، وكتب تشايكوفسكي الى شقيقه انطون روبنشتاين يقول «كنت أحترم نيكولاي جريجوريفيتش دائماً، على الرغم من علاقتنا الباردة في الفترة الأخيرة. .»، ومما لاشك فيه بأن تشايكوفسكي فقد في شخص نيكولاي روبنشتاين أحد أكبر أصدقائه، والرجل الذي وقف الى جانبه دائماً، وحاول أن يساعده في حل مشاكله النفسية، ولو أن تشايكوفسكي كان يعتقد دائماً بأن روبنشتاين كان وراء فشل علاقته مع ديزيريه، ومهما يكن فان وفاة روبنشتاين لم تؤثر كثيراً عليه سواء اجتماعياً أو فنياً، وتولى بعد وفاته قيادة أعماله بنفسه، وهو أمر كان يخشاه دائماً، ولكن ثقته بنفسه كانت مع مرور السنوات قد نمت كثيراً، وانتخب عضو شرف في كونسرفاتوار موسكو دون أن يشغل وظيفة دائمة فيه، وبدأ بناء على نصيحة بالاكيرييف بتأليف سيمفونية «مانفرد» عن عمل بايرون المعروف، ولكن العمل بالسيمفونية سار ببطء شديد مما أثر على أعصابه كثيراً، خاصة وأنه كان يكره العمل ببرنامج مسبق، ونجح في النهاية بانهاء المصنف ولكن بعد أكثر من سنتين من العمل المتواصل فيه، وقدمه في موسكو في الحادي عشر من آذار عام ١٨٨٦ بمناسبة الذكرى الخامسة لوفاة روبنشتاين، ومع أن النقاد استقبلوه استقبالاً كبيراً، فان سيمفونية مانفرد لم تحقق ذات يوم شهرة استثنائية على مسارح العالم، لربما لأن تشايكوفسكي حاول فيها أن يعبر عن مشاعر بطل غريب عنه، فتشايكوفسكي كان مؤلفاً ذاتياً والموسيقا ذات البرنامج لم تكن تتلاءم مع أسلوبه إلا اذا كان هو أب القصة والبرنامج التي يعبر عنها في اوركستراه، وهكذا عاد الى القالب الكلاسيكي، وبعد عشر سنوات من

تقديم سيمفونيته الرابعة بدأ في عام ١٨٨٨ بتأليف سيمفونيته الخامسة من مقام مي الصغير، ووضع مشروعاً لموضوعها لخصه بثلاث فقرات هي: مقدمة، تواضع أمام القدر.. اليجرو

شك، عدم ثقة محاسبة ذات،

عدم القاء النفس بين يدي الايمان؟؟

وكتب يقول «برنامج رائع، فقط يبقى تحقيقه»، ولأن هذا البرنامج كان قريباً من ذاته فقد استطاع أن يحققه حتى النهاية، وقد يخدعنا في هذا المصنف الاشراق الاوركسترالي للحن البطيء والحزين الذي تبدأ السيمفونية به ويصل الى قمته في الحركة الرابعة، ولكن هذا الاشراق يتناقض حقيقة وروح العمل المستسلمة للقدر، ويعكس فقط عبقرية تشايكوفسكي اللحنية والاوركسترالية، ويتناقض تماماً وارادته المستسلمة للمصير، وتم تقديم السيمفونية في سان- بطرسبرج تحت قيادته في الخامس من تشرين الثاني عام ١٨٨٨، وكتب الى مدام فون ميك يقول «.. جميع أصدقائي الموسيقيين في موسكو تحمسوا لسيمفونيتي الجديدة، وخاصة تانييف الذي أعتقد بأنه يعبر دائماً عن سرور كبير بها، أعتقد بأنها لاتستحقه..» ولم يتخلص من شكه بالسيمفونية إلا عندما قدمها بعد عام في هامبورغ، واستقبلها اساتذة الموسيقا الألمان استقبالاً كبيراً، وسافر بعد ذلك الى فلورنسا ليعمل في اوبرا «المرأة البستونية» عن نص لبوشكين صاغه له شقيقه مودست تشايكوفسكي (شاذ جنسياً أيضاً) وألف هنا أيضاً السداسي الوتري الجميل الشهير باسم «ذكريات من فلورنسا» وهو واحد من أفضل الأعمال التي كتبها في حياته لموسيقا الحجرة، ولكن صدمة قاسية كانت بانتظاره لدى عودته الى روسيا، فقد تلقى رسالة من مدام فون ميك تنبئه فيها، بأنها لم تعد قادرة على ارسال المعونة المالية التي كانت قد خصصتها له منذ سنوات، بسبب وقوعها في عجز مالي كبير،

ولهذا فانها لن تستطيع أن تراسله بعد ذلك، واستاء جداً لأن مدام فون ميك ربطت علاقتها معه بالراتب الذي كانت ترسله اليه، وأرسل اليها رسالة استفسار وتعجب، ولكنه لم يتلق أي اجابة، والحقيقة بأن مدام فون ميك كانت مريضة نفسياً وأصيبت في نهاية حياتها باختلال عقلي، وهذا مايفسر رسالتها، أما وضعها المالي فلم يحدث عليه أي تغيير وبقي جيداً حتى النهاية، ولكن تشايكوفسكي بقي يبحث عن جواب لما حدث، وترك عليه انقطاع رسائل مدام فون ميك التي اعتاد عليها أثراً سيئاً جداً لم يستطع أن يتخلص منه حتى نهاية حياته، خاصة وأنه كان يعتقد دائماً بأن مدام فون ميك هي المرأة الوحيدة التي استطاعت أن تفهمه طوال حياته، وساعده في النهاية انهماكه بالاعداد لتقديم اوبرا «المرأة البستونية» التي جرى تقديمها في سان- بطرسبرج في التاسع عشر من كانون الأول عام ١٨٩٠، وهي عمل يختلف تماماً عن مصنفاته الاوبرالية الأخرى، لأنه لجأ فيه الى اللوحات الدرامية التي جاء بها اساتذة الدراما الموسيقية في القرن التاسع عشر، وكاد هنا ولأول مرة في حياته أن يتخلى عن الألحان والهارمونيات المتدفقة التي جلبت له الشهرة خلال سنوات طويلة، ولهذا فقد خشي ألا يفهم النقاد عمله، أما الجمهور فقد استقبل الاوبرا استقبالاً كبيراً، وأجبر المغنين على اعادة مقاطعها حتى خيل اليه بأنه ألف عملاً سطحياً، وساعده هذا النجاح على تخطي أزمته النفسية بعد انقطاع علاقته مع مدام فون ميك، وسافر في ربيع عام ١٨٩١ الى الولايات المتحدة بدعوة من مهرجان الموسيقا في نيويورك، وقدم مصنفاته بنفسه في فيلادلفيا وبالتيمور ونيويورك، وحصد نجاحاً لم يعرف مثله في اوروبا كلها، واستقبلت أعماله استقبالاً احتفالياً، وولدت هنا الأفكار الأولى لسيمفونيته السادسة، ولكنه لم يبدأ بالعمل بها إلا بعد عودته الى روسيا، وانهمك في البداية بتأليف اوبرا «يولانتا» وبالية «كسارة البندق» اللتين قدمهما في سان- بطرسبرج في كانون الأول من عام ١٨٩٢، وأصبح بامكانه بعد ذلك أن يعود الى موضوع السيمفونية وكتب الى ابن

أخته يقول له «. . خلال اسفاري جاءتني الفكرة. . فكرة سيمفونية. . هذه المرة ببرنامج، ولكن ببرنامج سيبقى للجميع لغزاً كبيراً. . دائماً خلال أسفاري كنت أحمل في روحي هذا العمل» وكان مفتوناً بمصنفه كثيراً، وكأنه كان يدرك بأنه سكون عمله الأخير، والموسيقا ذات البرنامج التي يتحدث عنها، هي موسيقا حياته النفسية والعاطفية، موسيقا برنامج بأسلوب «الفانتاستيك» وبروح تشايكوفسكي، فالبطل هنا من البداية الى النهاية هو تشايكوفسكي ذاته، وكتب يقول عنها مرة أخرى: «. . أعتقد بأن هذه السيمفونية هي أفضل أعمالي وأدق مؤلفاتي كلها، أحبها أكثر من جميع أطفالي من أعمالي الموسيقية الأخرى، . . . لم أؤلف ولن أؤلف بعد ذلك عملاً أفضل فقد وضعت في هذا العمل روحي كلها. . » وبلغ ايمانه وافتتانه بها حداً جعله يتحدث دائماً عن سادسته القادمة، ولكنه لم ينه العمل فيها إلا في آب من عام ١٨٩٣، وبعد ذلك عندما بدأت التجارب عليها بدا سعيداً جداً على غير عادته، وتحسنت حالته النفسية كثيراً، وكان سبب ذلك هو شعوره بأنه نجح بالتعبير عن كآبته وتركيبته النفسية المعقدة باستخدام لغة الموسيقا، ولكنه لم يفصح أبداً عن برنامج مصنفه، كل ماقاله بأن حاول أن يعبر عن أقذر الرغبات الانسانية التي تعذب البشر، وأطلق شقيقه مودست على السيمفونية اسم «التراجيدية»، ولكن الاسم لم يعجبه، واستبدله بعنوان آخر هو «السيمفوني العاطفية Symphonie Pathétique» أوحى اليه به ابن أخته، وقدم العمل في النهاية في سان- بطرسبرج في السادس عشر من تشرين الأول عام ١٨٩٣، وأصيب بخيبة أمل كبيرة نتيجة الاستقبال البارد الذي استقبلت به السيمفونية، ولم يعش ليرى النجاح الذي حققته في السنوات التالية، لأنه توفي فجأة نتيجة اصابته بالكوليرا في السادس من تشرين الثاني عام ١٨٩٣، وتركت وفاته السريعة والمفاجئة علامات استفهام كبيرة، خاصة وأنها جاءت في فترة تسربت فيها أنباء مختلفة عن شذوذه الجنسي، وهو ماعمل طوال حياته جاهداً من أجل اخفائه،

ولكن علاقته مع أحد أبناء النبلاء الروس انتشرت بسرعة في البلاط القيصري، ومن المحتمل بأنه أقدم على الانتحار خوفاً من الفضيحة، ولكن هذا الاحتمال لايوجد مايؤكده، كما لايوجد مايؤكد الاشاعة الأخرى التي سرت في موسكو في ذلك الوقت وهي بأن زوجته السابقة دست له عصيات الكوليرا في كأس الماء، ومهما يكن فإن نبأ وفاته استقبل بحزن وألم كبيرين وعلى المستويات كافة، وجرى التعتيم على موضوع شذوذه الجنسي، وتم دفنه في مقبرة الكسندر نفسكي الى جانب أكبر الشخصيات في التاريخ الروسي.



كان على تشايكوفسكي في بداية حياته الفنية أن يوازن بين الاتجاهات الثقافية الرئيسية التي كانت تتحكم في الحياة الفنية في روسيا، والتي كانت دائماً تقدم النقيضين، ففي ميدان الشعر كانت مؤثرات بوشكين الرومانتيكية وليرمنتوف الواقعية متناقضة الى حد بعيد، وفي ميدان الأدب القصصي كان هناك دوستويفسكي ومعطف جوجول من جهة وتولستوي والحرب والسلم من جهة أخرى، أما في ميدان الموسيقا فقد كان هناك بالاكيرييف واساتذة مجموعة الخمسة الذين رفضوا القوالب القديمة للتأليف واعترفوا باساتذة مثل برليوز وليست وفاجنر، وانطون روبنشتاين الذي لم يكن يؤمن إلا بالقوالب الكلاسيكية القديمة وبموزار وبتهوفن، والذي اهتم بتلقين تلاميذه قالب السوناتا العريق والقوالب المنبثقة عنه والمنحدرة من باخ، وقد تأثر تشايكوفسكي في البداية بأعمال اساتذة المدرسة الرومانتيكية الحديثة وخاصة ببرليوز، إلا أنه تحرر شيئاً فشيئاً من سحر الرومانتيكيين ووجد لنفسه خطاً وازن به بين ميوله الرومانتيكية التي لاشك فيها،

وبين القوالب الكلاسيكية التي جذبته والتي لم يستطع أن يمنع نفسه عن التأليف بها، فكتب في البداية «روميو وجولييت» بأسلوب الرومانتيكيين ثم «فرانشسكا دا ريميني»، قبل أن يعود الى القوالب الكلاسيكية ليكتب كونشرتو البيانو والاوركسترا من مقام سي بيمول أولاً ثم كونشرتو الكمان من مقام ري الكبير، وبامكان القالب الكلاسيكي الذي استخدمه هنا أن يخدعنا، ولكن العملين ليسا عرضاً للفيرتيوزية القديمة كما نعرفها في مصنفات الكلاسيكيين، وقد يكون هذا هو السبب الذي جعل استاذاً مثل ادوارد هانسليك Edouard Hanslick* صديق براهمز يدعي بأن كونشرتو الكمان الذي ألفه تشايكوفسكي تفوح منه رائحة سيئة، كما أن المدخل الاحتفالي لكونشرتو البيانو ليس مدخلاً فيرتيوزيا وإنما هو عرض درامي وتنافس مستمر ومرهق بين البيانو والاوركسترا، وهو مالم يعجب نيكولاي روبنشتاين، لأنه وجد نفسه فجأة أمام مصنف درامي، وليس أمام عمل للبيانو كما يدل اسم المصنف (كونشرتو للبيانو والاوركسترا)، ومع ذلك فان تشايكوفسكي لم يقدم هنا شيئاً جديداً، لأن شومان ثم براهمز كانا قد سبقاه الى ذلك، ولكن تشايكوفسكي لم يسع طوال حياته الى تقديم فن آخر غير الفن الذي كان يشعر به والألحان التي يحسها، فهو لم يفكر مثل ليست أو فاجنر بهارموني جديد أو ثوري، ولم يدافع حتى عن الكلاسيكية القديمة، ولا عن المدرسة الروسية الحديثة التي كان يقودها بالاكيرييف والتي كان اساتذتها يسعون لتقديم فن روسي وطني وثوري جديد، فهذه الأمور لم تكن تعنيه أو تهمه أبداً، لأنه لم يكن ذات يوم فيلسوفاً موسيقياً، فالموسيقا كانت بالنسبة اليه التعبير عما يحسه ويشعر به فقط، وكانت ان جاز لنا التعبير الوعاء الذي يعود اليه ليفرغ فيه كل مابنفسه، فموسيقا تشايكوفسكي هي موسيقا مكتوبة بالعالم الداخلي والنفسي المعقد للانسان، وهي عميقة وذاتية جداً في تكوينها، وقد يكون هذا هو سبب عدم تجانسها، لأنها في كل مصنف تشرح حالة المؤلف النفسية الآنية، واذا كان بينها

قاسم مشترك، فهو الطابع الحزين والكئيب والمتشائم الذي يسيطر عليها والروح الشاعرية الدرامية التي تضفي عليها قريحته اللحنية التي لم يعرف تاريخ الموسيقا مثلها كثيراً غنائية رقيقة مستسلمة للقدر والمصير وتفوح منها رائحة الضعف البشري؟؟



مع أن تشايكوفسكي لم يستطع أبداً أن يحب باخ أو أن يتذوق موسيقا هاندل، فقد قدم في النهاية أسلوباً أصيلاً وخاصاً حافظ فيه على مبادىء الكلاسيكية العريقة، واستغل فيه مصطلحات الرومانتيكية الحديثة، وألف أعماله بجميع القوالب المعروفة ابتداء من قالب السوناتا وانتهاء بالموسيقا ذات البرنامج، وكتب للمسرح الغنائي عدداً من الاوبرات التي لم تكن «روسية» أبداً بالمفهوم الذي كتب به جلينكا وبورودين وموسورجسكي أعمالهم للقالب ذاته، ولم يكتب أي مؤلف في القرن التاسع عشر للمسرح الغنائي وللموسيقا الاوركسترالية مصنفات بالنوعية ذاتها- اللهم إلا دفورجاك- وقد حملت اليه سيمفونياته شهرة كبيرة، ولكن السيمفونيات الثلاث الأولى افتقرت الى الطابع الدرامي الذي نجح بإضفائه على سيمفونياته الرابعة والخامسة والسادسة، وقد كان بامكانه أن يغضب على سيمفونيته الرابعة والخامسة لأنه لم يستطع فيهما أن يعبر تماماً عن حالة الكآبة التي كان يعاني منها، خاصة وأن سيمفونيته الخامسة تنتهي نهاية احتفالية لاتتلاءم وروحها القاتمة، كذلك كان بامكانه أن ينتقد سيمفوني «مانفرد» التي عانى كثيراً وهو يكتبها، أما سيمفونيته السادسة «العاطفية» فلم تكن من قبيل العبث مدعاة لسروره، لأنه كان يعرف بأنه نجح فيها في التعبير عن حالته النفسية، وهو ماكان

يعنيه ويهمه أكثر من كل شيء، فالموسيقا لديه لم تكن قوالب أو برامج، وإنما حالة تعبير عن ذات، وسادسته كانت في هذا المجال أكمل وأصدق سيمفونية في تاريخ فن الموسيقا.

أعماله: عشر اوبرات، أهمها:

الحاكم (موسكو ١٨٦٩).

- اوبريتشنيك (سان - بطرسبرح ١٨٧٤).

- الحداد فاكولا (سان- بطرسبرج ١٨٧٦، اوبرا اعاد تنقيحها وقدمها تحت عنوان آخر هو «الحذاء» في موسكو عام ١٨٨٧).

- اوجين اونيجن Eugene Oneguine (موسكو ١٨٧٩).

- عذراء اورليان (سان- بطرسبرج عام ١٨٨١).

- مازيبا Mazeppa (موسكو ١٨٨٤).

- المرأة البستونيةLa Dame pique (سان- بطرسبرج ١٨٩٠)

- يولانتا Jolanta (سان - بطرسبرج ١٨٩٢).

باليهات:

- بحيرة البجع (موسكو ١٨٧٦).

- الجميلة النائمة (سان- بطرسبرج ١٨٩٠).

- كسارة البندق (سان- بطرسبرج ١٨٩٢).

للاوركسترا:

*** ست سيمفونيات هي:**

- السيمفوني الأولى من مقام صول الصغير «أحلام الشتاء» (موسكو ١٨٦٨).

- السيمفوني الثانية من مقام دو الصغير (موسكو ١٨٧٣).
- السيمفوني الثالثة من مقام ري الكبير (موسكو ١٨٧٥).
- السيمفوني الرابعة من مقام فا الصغير (موسكو ١٨٧٨).
- السيمفوني الخامسة من مقام مي الصغير (سان- بطرسبرج ١٨٨٨).
- السيمفوني السادسة من مقام سي الصغير «العاطفية Pathétique» (سان- بطرسبرج ١٨٩٣).
- سيمفونية «مانفرد» (موسكو ١٨٨٦).

* فانتازيات وافتتاحيات للاوركسترا:

- فانتازيا «القدر Fatum» (١٨٦٨).
- فانتازيا «العاصفة» (١٨٧٣).
- الفانتازيا السيمفونية «فرانشسكا داريميني Francesca da Rimini (١٨٧٦).
- افتتاحية «العاصفة» (١٨٦٤).
- الافتتاحية الاحتفالية على النشيد الدانماركي (١٨٦٦).
- الافتتاحية الاحتفالية ١٨١٢ (١٨٨٠).
- افتتاحية «روميو وجولييت (١٨٦٩، نسخة منقحة ١٨٧٠ وأخرى عام ١٨٨٠).
- افتتاحية «هملت» (١٨٨٨).
- الكابريتشيو الايطالي (١٨٨٠).
- المارش السلافي (١٨٧٦).
- سيريناد لفرقة وتريات- أحد أجمل أعماله (١٨٨٠).

- متغيرة على لحن روكوكو لفيولونسيل واوركسترا- عمل رائع آخر- (١٨٧٧).
- متتابعة على لحن لموزار تحت عنوان- موزارتيانا (١٨٨٧).

* كونشرتات:

- الكونشرتو الأول للبيانو والاوركسترا من مقام سي بيمول الصغير (١٨٧٥).
- الكونشرتو الثاني للبيانو والاوركسترا من مقام صول الكبير (١٨٨٨-١٨٩٣).
- الكونشرتو الثالث للبيانو والاوركسترا من مقام مي بيمول الكبير (١٨٩٣-قدمه تانييف عام ١٨٩٥).
- فانتازيا للبيانو والاوركسترا (١٨٨٤).
- كونشرتو للكمان والاوركسترا من مقام ري الكبير (١٨٧٨).

* أعمال لموسيقا الحجرة والبيانو:

- سداسية وترية تحت عنوان «ذكريات من فلورنسا».
- ثلاث رباعيات وترية (من مقام ري الكبير- ١٨٧١- من مقام فا الكبير- ١٨٧٤- من مقام مي الصغير ١٨٧٦).
- ثلاثية وترية تحت عنوان «في ذكرى فنان كبير» (١٨٨٢).
- سوناتا للبيانو (١٨٦٥).
- السوناتا الكبيرة للبيانو (١٨٧٨).
- الفصول للبيانو (١٨٧٨).

* اضافة الى أعمال ومصنفات أخرى كثيرة للجوقات وأعمال نظرية ومقالات أهمها:

- الدراسة العملية لفن الهارموني (١٨٧٢).
- موجز فن الهارموني (١٨٧٥).
- فاجنر وموسيقاه (١٨٩١).
- مذكراته نشرت عام ١٩٢٣.

تشيربينين، الكسندر نيكولا ييفيتش (١٨٩٩-١٩٧٧) Tcherepenine, Alexandre Nikolaievitch:

مؤلف روسي وعازف بيانو، ابن نيكولاي تشيربينين وتلميذه، درس في البداية عند ليادوف ثم ذهب الى فرنسا حيث استقر في باريس اعتباراً من عام ١٩٢١، وقام بجولات عديدة قادته الى الشرق الأقصى تأثر فيها كثيراً بالموسيقا والألحان الصينية واليابانية وتزوج من عازفة بيانو صينية، وهاجر عام ١٩٤٩ الى الولايات المتحدة وعمل في جامعة دي بول De Paul في شيكاغو، وقدم أعمالاً غريبة بطابع حديث وروح رومانتيكية مستغلاً الكثير من الهارمونيات والمقامات التي عرفها خلال اقامته في الشرق الأقصى.

أعماله: ثلاث اوبرات، عشر باليهات، خمس سيمفونيات، ست كونشرتات للبيانو والاوركسترا، أعمال أخرى متفرقة.

تشيربينين، نيكولاي نيكولا ييفيتش (١٨٧٣-١٩٤٥) Tcherepenine, Nikolai Nikolaievitch:

مؤلف روسي وقائد اوركسترا، درس عند ريمسكي- كورساكوف في كونسرفاتوار سان- بطرسبرج، وعمل في الفترة بين عامي ١٩٠٩-١٩١٤ قائداً لفرقة البالية الروسي في باريس، وشغل في الفترة بين عامي ١٩١٨-١٩٢١ مركز مدير كونسرفاتوار تيبليسي، قبل أن يعود الى فرنسا ليستقر في باريس نهائياً اعتباراً من عام ١٩٢١.

أعماله: اوبرتان، خمس باليهات، اوراتوريو واحد تحت عنوان «آلام نوتردام»، قصائد سيمفونية، كونشرتو للبيانو.

تيليمان، جورج فيليب (١٦٨١-١٧٦٧) Telemann, Georg Philipp:

مؤلف الماني لم يكتشف القرن العشرين مؤلفاته الرائعة إلا مؤخراً، ولد في ماجد بورغ في الرابع عشر من آذار عام ١٦٨١ لأب كان يعمل قساً، ودرس الموسيقا وحيداً ثم ذهب إلى لايبزيغ ليتابع دراسته في جامعة الحقوق، وعمل مساعداً لكوهناو على اورغ كنيسة القديس- توماس في لايبزيغ (راجع كوهناو k)، وعين عام ١٧٠٢ عازفاً للاورغ في الكنيسة الجديدة في لايبزيغ، وأسس في العام التالي (١٧٠٣) فرقة الكوليجيوم موزيكوم Collegium Musicum وهي فرقة استثنائية في عصرها، لأنها تألفت من طلاب الجامعة وبعض العازفين الهواة، وقدمت حفلاتها تحت قيادته في اوبرا لايبزيغ وخلال الاحتفالات التي كانت تقيمها الجامعة وفي الكنيسة أيام الأحاد والأعياد، وحققت شهرة كبيرة في سكسونيا والمانيا كلها، وشعر اساتذة كنيسة القديس- توماس وهي الكنيسة الأعرق والأقدم في لايبزيغ بان تيليمان وفرقته يسرقون الأضواء من كنيستهم، وبدأوا يعدون العدة للدخول معه في معركة موسيقية، ولكن تيليمان لم يكن يطمح بأي منصب آخر في لايبزيغ خاصة بعد أن أنهى دراسته الجامعية بنجاح، لذلك حزم حقائبه وغادر المدينة السكسونية الصعبة المراس، تاركاً لباخ مهمة اكمال ماكان قد بدأ به مع فرقة الكوليجيوم موزيكوم (راجع جوهان سيباستيان باخ B)، وكان تيليمان على عكس معاصره الشهير، لأنه كان يرغب بتأليف اوبرات وأعمال غنائية مختلفة للمسرح، ولذلك فقد استهل جولة طويلة في اوروبا لاكتساب الخبرة، فزار في البداية ايسناخ ثم برلين، وقضى فترة طويلة في باريس تعرف فيها عن قرب على الموسيقا الفرنسية وتأثر بها كثيراً، وعندما توفي كوهناو في لايبزيغ تلقى دعوة

لاستلام منصبه على اورغ كنيسة القديس- توماس، ولكنه رفض الدعوة وذهب الى هامبورغ التي كانت أكثر انفتاحاً من لايبزيغ، ليتولى فيها اعتباراً من عام ١٧٢١ مركز المشرف على الموسيقا في خمسة كنائس رئيسية فيها، وقام بنشاطه المعروف وبمساعدة ماتيسون (راجع ماتيسون) بتنشيط الحركة الموسيقية في المدينة الواقعة على بحر الشمال ودعم المسرح الغنائي والاوبرا فيها، وألف العديد من الأعمال الاوبرالية التي حققت أحياناً شعبية كبيرة لاتتناسب مع قيمتها الفنية، وكتب ماتيسون عام ١٧٤٠ يقول « . . لولي شهير، وباستطاعتنا أيضاً أن نمدح كوريللي، وحده تيليمان هو فوق جميع أنواع المديح . . » وقد كان تيليمان في عصره حقيقة أشهر موسيقي في اوروبا وكانت أعماله الرائعة للآلات تعزف في جميع البلاطات الأوربية، واستطاع أن يتجاوز عصره وأن يؤلف دائماً بنشاط كبير حتى بعد أن بلغ عتيا من العمر ونافسه موسيقيون شباب بأفكار حديثة وجديدة، ويكاد ألا يشبهه في ذلك في تاريخ الموسيقا سوى سترافنسكي الثي ألف هو الآخر أعماله على مدى سبعين عاماً من حياته؟ ولكن الغزارة التي ألف بها تيليمان مصنفاته تكاد أن تكون نادرة في تاريخ الموسيقا، لأنه كتب في جميع أنواع وضروب التأليف المعروفة ابتداء بالموسيقا الدينية وانتهاء بموسيقا الآلات، ومع أنه لم يأت مثل معاصره باخ بجديد، فقد نجح وبسهولة أعجوبية أحياناً بتأليف أعمال استخدم فيها جميع تقنيات التأليف المعروفة في عصره، وبعض أعماله الدينية وبعض المقاطع من اوبراته جديرة بأفضل اساتذة القرن الثامن عشر، أما أجمل مؤلفاته حقيقة فهي تلك التي كتبها لموسيقا الآلات مثل الكونشرتات الرائعة لآلات النفخ (بالذات الكونشرتو لآلتي فلوت من مقام لا الصغير وكونشرتو الفلوت الجميل من مقام مي الصغير) والمتتابعات الاوركسترالية التي كتبها بأسلوب المدرسة الفرنسية، ويبدو بأنه لم يقدر أعماله التي كتبها لموسيقا الآلات كثيراً، واهتم أكثر

بمصنفاتـه الاوبرالية والدينية، ومع ذلك فإن مصنفاته الاوركسترالية هي التي كانت وراء اعادة اكتشافه ودراسة أعماله وتقديمها من جديد.

أعماله: اثنتا عشرة مجموعة كاملة من المؤلفات للخدمات الدينية أيام الأحاد والأعياد، ٤٤ عملاً للجوقات تحت عنوان الآلام، ١١١ عملاً دينياً لمناسبات مختلفة، اوراتوريات متعددة، نحو ١٠٠٠ كانتاتا أو أكثر، ٤٠ اوبرا (ضاع معظمها)، عدد كبير من الأعمال لموسيقا الآلات تتضمن أجمل مؤلفاته بالتأكيد منها ٦٠٠ متتابعة اوركسترالية أو افتتاحية بأسلوب المدرسة الفرنسية.

تيراديجلياس، دومنيكو (١٧١٣-١٧٥١): Terradeglias, Domenico:

مؤلف اسباني، درس في كونسرفاتوار نابولي لدى دورانت في الفترة بين عامي ١٧٣٢-١٧٣٧، وزار فرنسا وانكلترة خلال عامي ٤٦/ ١٧٤٧ من أجل زيادة معلوماته الموسيقية، وعمل في الفترة بين عامي ١٧٤٨-١٧٥١ استاذاً للموسيقا في كنيسة القديس- جياكومو دي سباجنولي في روما.

أعماله: موسيقا دينية، اوراتوريان، ١٢ اوبرا.

تالبيرج، سيجسموند (١٨١٢-١٨٧١): Thalberg, Sigismond:

مؤلف نمساوي وعازف بيانو شهير، انتسب في بداية حياته الى جامعة العلوم التقنية في فيينا وذلك قبل أن يشرف هوميل على دراسته الموسيقية (راجع هوميل)، واستطاع أن يجعل منه خلال وقت قصير أفضل عازف بيانو في فرنسا ومنافساً حقيقياً لفرانز ليست (راجع ليست)، فتن أسلوبه وتكنيكه في العزف المستمعين في جميع أنحاء العالم، وحققت حفلاته شهرة كبيرة في اوروبا والولايات المتحدة

وأمريكا الجنوبية، ومع ذلك فقد تخلى فجأة عن البيانو، وذهب الى نابولي حيث كان قد اشترى في ضواحيها عام ١٨٥٨ مزرعة للعنب، عمل على تطويرها وتحسين انتاجها وقضى فيها أيامه الأخيرة.

أعماله: اوبرتان، أعمال ومؤلفات متعددة للبيانو، نحو ٤٥ أغنية (ليدر).

توماس، شارل امبرواز (١٨١١-١٨٩٦) Thomas, Ambroise:

مؤلف فرنسي، درس عند كالكبرينير العزف على البيانو ولقنه لوسور علوم التأليف، وحاز عام ١٨٣٢ على جائزة روما، فذهب الى ايطاليا ليتابع دراسته فيها، وألف لدى عودته عدداً من الاوبرات التي لم تحقق نجاحاً كبيراً، ولكن اوبرا «مينيون Mignon» التي كتبها عن عمل جوته الذي يحمل الاسم ذاته، وقدمها عام ١٨٦٦ حملت اليه فجأة شهرة كبيرة، لأنه قدم فيها النموذج الغنائي Lyrique الشاعري، الذي تبناه اساتذة الجيل التالي من المؤلفين الفرنسيين وبالذات ماسنة (راجع ماسنة)، وقد انتخب عام ١٨٥١ عضواً في الاكاديمية الفرنسية، وتولى اعتباراً من عام ١٨٧٦ مركز مدير كونسرفاتوار باريس.

أعماله: نحو ٢٠ اوبرا، أهمها «مينيون Mignon» و«هملت Hamlet»، ثلاث باليهات، ركويم واحد، قداسات متعددة، كانتاتات، وموسيقا حجرة.

تينكتوريس، جوهانس (١٤٤٥؟- ١٥١١) Tinctoris, Johannes:

مؤلف ومنظر فرانكو- فلمنكي شهير جداً في عصره، درس القانون واللاهوت في لوفان، ثم عمل راهباً ثم قساً في نيفيل، قبل أن يصبح عام ١٤٧٥ القس الخاص لفرديناند الارجواني ملك نابولي، الذي أرسله بمهمات خاصة الى فرنسا والمانيا عام ١٤٨٧ لاكتشاف المواهب الصوتية الجديدة، وأولاه الكثير من

الاهتمام والاحترام، وقد ألف تينكتوريس أغلب أعماله في نابولي وأسس فيها مدرسة كانت نواة لمدرسة نابولي الغنائية التي طارت شهرتها بعد قرن من الزمن.

أعماله: ضاعت معظم أعماله في زحمة التاريخ، وأهم الأعمال التي اكتشفت هي:

قداس «Missa trium vocum»، وقداس «L'Homme armé»، وقداس عمل غير كامل هو «Virgo Dei trono». أعمال دينية لثلاث أصوات، أغنية لثلاثة أصوات، «Lamentation» لأربعة أصوات، كما يعزى اليه نحو اثنى عشر عملاً نظرياً أهمها أول قاموس للمصطلحات الموسيقية في التاريخ على الأغلب تحت عنوان «قاموس المصطلحات الموسيقية Terminorum musicae diffinitorium

تيومكين، ديمتري (١٨٩٤-١٩٧٩) Tiomkin, Dimitri:

مؤلف أمريكي من أصل روسي وعازف بيانو شهير، درس في كونسرفاتوار سان- بطرسبرج وقام بجولات عديدة في اوروبا، قبل أن يستقر في الولايات المتحدة عام ١٩٢٥، حيث اهتم بشكل رئيسي بالتأليف لموسيقا الأفلام، وكان أهم أعماله في هذا المجال موسيقا فيلم «الفالس الكبير» (١٩٣٨) الذي استغل فيه موسيقا جوهان شتراوس الابن ووزعها بأسلوب براق ورائع للاوركسترا، وتعاون بعد ذلك مع المخرجين السوفييت وكتب لهم موسيقا فيلم «تشايكوفسكي».

تيبيت، ميخائيل (١٩٠٥-) Tippet, Michael:

مؤلف انكليزي، وأحد أهم اساتذة الموسيقا الانكليزية في القرن العشرين، ولد في لندن في الثاني من كانون الثاني عام ١٩٠٥، وانتسب عام ١٩٢٣ الى الكلية الملكية للموسيقا وتابع فيها دراسته حتى عام ١٩٢٨، وعمل بعد تخرجه

استاذاً في المدارس الخاصة حيث قام بتلقين الموسيقا وتعليم اللغة الفرنسية؟ وقام ببعض المحاولات الفاشلة لتأليف بعض الأعمال التي لم يرض عنها، فعاد الى الكلية الملكية للموسيقا مرة أخرى عام ١٩٣٠ ليتابع دراسته فيها، ونشر أول أعماله بعد ذلك بأربع سنوات والتي تضمنت رباعية وترية وسوناتا للبيانو، ولفتت أعماله الانتباه اليه فعين عام ١٩٤٠ مديراً لكلية مورلي في لندن، واهتم بمؤلفات اساتذة القرن السادس عشر والسابع عشر وخاصة بمؤلفات بورسل (راجع بورسل P)، وبقي يشغل منصبه حتى عام ١٩٥٢، وأنعمت عليه الملكة عام ١٩٦٦ فتم ترفيعه الى مرتبة النبلاء، ومنحته عام ١٩٨٣ وسام التقدير للخدمة وسمي في الوقت نفسه عضو شرف في اكاديمية الفنون في برلين، واحتفل العالم عام ١٩٩٠ بعيد ميلاده الخامس والثمانين.

اهتم تيبيت بالأعمال الغنائية وموسيقا الجوقات للقرن السادس عشر، وقدم حفلات تربوية لتعليم موسيقا الاساتذة القدماء، وتظهر مؤلفاته اهتمامه بالكتابة البوليفونية والموسيقا الايقاعية، وقدرته في ابداع الأعمال الغنائية الدرامية بطابع شخصي جداً، تبلور في اوبراته الخمس التي جعلت منه أحد أكثر المؤلفين الانكليز شهرة في القرن العشرين.

أعماله: خمس اوبرات «منتصف الصيف، الزواج، الملك بريام، العام الجديد، روبن هود»، اوراتوريات متعددة، أهمها:

The Vision of S. Augustine.

A child of our Time.

للاوركسترا: سيمفونيتان، كونشرتو لفرقتي وتريات، كونشرتو للاوركسترا، كونشرتو للبيانو، متغيرة على لحن لكوريللي، فانتازيا على لحن لهاندل، موسيقا حجرة: ثلاث رباعيات وترية، سوناتاتان للبيانو.

تيتولوز، جان (١٥٦٣-١٦٣٣) Titelouz, Jean:

مؤلف فرنسي وعازف أورغ، ينحدر من عائلة موسيقية كانت قد استوطنت في القرن السادس عشر في سان- اومير، درس في كلية اليسوعيين في دويه Douai حيث التقى كما يعتقد بعض المؤرخين بالموسيقيين الكاثوليك الانكليز الذين فروا من انكلترة هرباً من الاضطهاد الديني، وأخذ عنهم الكثير من فن العزف على الفيرجينال والاورغ وتأثر بهم، ولقنه الاساتذة الفلمنكيون علم البوليفوني، وشغل اعتباراً من عام ١٥٨٥ مركز عازف الاورغ في كنيسة القديس - جان في روان، وسمي عام ١٥٨٨ عازفاً للاورغ في كاتدرائية المدينة وطارت شهرته في فرنسا كلها، وتكشف أعماله عن استاذ حاذق وماهر جداً في فن الكونتربوان، وأكثر رقة وأقل صرامة من اساتذة المدرسة الفرانكو- فلمنكية.

أعماله: مجموعتان كبيرتان من المؤلفات للاورغ (اناشيد، فوجات، تسابيح) قداسات متعددة، أعمال مختلفة للجوقات.

توخ، ارنست (١٨٧٧-١٩٦٤) Toch, Ernst:

مؤلف نمساوي، درس الطب والفلسفة في فيينا قبل أن يذهب الى فرانكفورت ليدرس فن العزف على البيانو لدى ريهبرج، وعمل اعتباراً من عام ١٩١٣ استاذاً للموسيقا في كونسرفاتوار مانهاين، وهاجر عام ١٩٣٣ الى الولايات المتحدة حيث حصل على الجنسية الأمريكية، وعمل في البداية استاذاً للموسيقا في المدرسة الحديثة للأبحاث الاجتماعية في نيويورك، قبل أن ينتقل ليعمل في هوليوود، وقد ألف معظم أعماله بالقوالب الكلاسيكية وبالروح الرومانتيكية لاساتذة القرن التاسع عشر.

أعماله: أربع اوبرات، سبع سيمفونيات، كونشرتو للبيانو والاوركسترا، ١٣ رباعية وترية، سوناتا واحدة للبيانو، دراسات للبيانو، موسيقا مسرح، موسيقا أفلام.

توماشيك، فاتسلاف يان (١٧٧٤-١٨٥٠) Tomasek, Václav Jan:

مؤلف تشيكي، درس الموسيقا وحيداً وحظي بشهرة كبيرة في براغ كواحد من أفضل اساتذة الموسيقا خاصة في اوساط الطبقة الارستقراطية، درس لديه عدد كبير من التلاميذ الذين أصبحوا من أفضل مؤلفي الجيل التالي من اساتذة المدرسة التشيكية مثل يان فورجيشيك (راجع فورجيشيك V)، وأسس بعد عام ١٨٢٤ معهداً لتعليم العزف على البيانو، وتأثر كثيراً بأعمال اساتذة مدرسة فيينا وبمصنفات بتهوفن وعمل في نشر أعماله في بوهيميا، وألف أيضاً عدداً كبيراً من الأعمال للبيانو التي حاول فيها أن ينقل تأثيرات المدرسة الرومانتيكية الى الموسيقا التشيكية، وكتب أيضاً عدداً من الأغاني (الليدر) التي ألفها على قصائد لجوته.

أعماله: قداسان، ٢ ركويم، كانتاتات، اوبرا «سيرافين والفارو» غير مكتملة، ثلاث سيمفونيات (من مقام دو الكبير ١٨٠١، من مقام مي بيمول الكبير ١٨٠٥، من مقام ري الكبير ١٨٠٧)، كونشرتان للبيانو والاوركسترا، ثلاثية كبيرة لكمان وفيولا وفيولونسيل، رباعية كونتربوان لرباعي وتري ١٨٠٥، ست سوناتات للبيانو.

توماسي، هنري (١٩٠١-١٩٧١) Tomasi, Henri:

مؤلف فرنسي وقائد اوركسترا، تلميذ فنسنت دندي وجوبير، عمل قبل بداية الحرب العالمية الثانية مديراً للقسم الموسيقي في الاذاعة الفرنسية، وشغل في الفترة بين عامي ١٩٤٦-١٩٥٠ مركز قائد فرقة اوبرا مونت- كارلو.

أعماله: أربع اوبرات، أهمها «ميجويل دي مانيارا»، اوراتوريو «فرانسو الاسيسي»، أعمال سيمفونية مستلهمة غالباً عن مواضيع وقصص من الشرق، كونشرتات متفرقة (فيولا، كور فلوت، ترومبيت، ساكسافون).

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

تومكينس، توماس (١٥٧٢-١٦٥٦) Tomkins, Thomas :

مؤلف انكليزي، وأحد أعضاء عائلة كبيرة من الموسيقيين الانكليز (والده وثلاثة من أشقائه وابنه وابنين من أبناء أشقائه)، درس عند بيرد وعمل عازفاً للاورغ في وورشستر في الفترة بين عامي ١٥٩٦-١٦٤٦، وشغل المنصب ذاته في الكنيسة الملكية، أعجب بأسلوب المدرسة الايطالية وخاصة بالأغاني الغزلية (المادريجال) وعمل على نقلها الى انكلترة، ولكنه بقي مع ذلك مخلصاً للأساليب القديمة في التأليف وخاصة الأساليب التي كانت سائدة في العصر الاليزابيتي.

أعماله: سبعة أعمال للخدمات الدينية، ١٠٠ انتيم Anthems، ٢٥ مادريجالا تحت عنوان «Songs»، أعمال للفيرجينال والفيولا.

توماسيني، فينشنزو (١٨٧٨-١٩٥٠) : Tommasini, Vincenzo :

مؤلف ايطالي، تلقى علومه الموسيقية الأولى في روما ثم سافر الى برلين حيث درس عند ماكس بروخ، وطارت شهرته عام ١٩١٧ عندما قدم له دياجيليف Diaghilev* في نيويورك باليه Le Donne di buon umore والتي قام فيها باستغلال سوناتات دومنيكو سكارلاتي بتوزيعها للاوركسترا بأسلوب براق وجميل.

أعماله: اوبرتان، ثلاث باليهات، أعمال للجوقات، لوحات سيمفونية، كونشرتات متفرقة (كمان، فيلونسيل، بيانو) كونشرتو لرباعي وتري، ثلاث رباعيات وترية، سوناتا للبيانو والكمان.

توريللي، جيوسيبه (١٦٥٨- ١٧٠٩) Torelli, Giuseppe :

مؤلف ايطالي، تعزى اليه أول مجموعة من كونشرتات الكمان في تاريخ الموسيقا، عمل عازفاً للكمان في كنيسة القديس- بيترونيو في مدينة بولونيا في الفترة بين عامي ١٦٨٦-١٦٩٧، قبل أن يصبح عازفاً للكمان في فرقة الحاكم

العسكري لبراندبورج- انسباخ، وأتيحت له الفرصة بعد ذلك ليقدم اوراتوريو من أعماله في فيينا ضاع في زحمة التاريخ، عاد بعدها الى مدينة بولونيا ليشغل مرة أخرى مركز عازف كمان في كنيسة القديس- بيترونيو، وهو مركز متواضع لم يكن يتناسب والشهرة الكبيرة التي كان يتمتع بها، وتم بعد وفاته عام ١٧٠٩ نشر العمل رقم (٨) الذي تضمن ستة كونشرتات غروسو مكتوبة بأسلوب كوريللي وستة كونشرتات أخرى لآلة منفردة مع فرقة، والتي يعتقد اساتذة الموسيقا اليوم بأنها سبقت مجموعة البينوني التي ألفها نحو عام ١٧٠٠ ونشرت بعد مجموعة توريللي، وقد نجح توريللي في مجموعته باستخدام قالب الكونشرتو غروسو المعروف لدى كوريللي (راجع كوريللي C) والانتقال به نقلة نوعية باتجاه الكونشرتو لآلة منفردة، وتأثر جوهان سيباستيان باخ بعد ذلك بتجربته واستغل أفكاره في تأليف الكونشرتو الرابع من مجموعته المعروفة بكونشرتات براندنبورج (راجع باخ B)، وتعتبر بعض أعماله مثل الكونشرتو من مقام ري الصغير من مصنفه رقم (٨) من الأعمال الطليعية في تاريخ الموسيقا التي تقف جنباً الى جنب مع مصنفات باخ وبتهوفن وسترافنسكي التي أثرت في الأجيال التالية وقلبت تاريخ الموسيقا رأساً على عقب، أما مؤلفات هاندل وفيفالدي وجمنياني للقالب ذاته فقد جاءت بعد كشف توريللي.

أعماله: اوراتوريان، ثماني مجموعات من الأعمال لموسيقا الآلات هي:

- **سوناتات لثلاث آلات (مصنف رقم ١).**
- **كونشرتات دا كاميرا (مصنف رقم ٢).**
- **سيمفونيات Sinfonie بالقالب الباروكي (مصنف رقم ٣).**
- Concertino per camera **(مصنف رقم ٤).**

- سيمفونيات لثلاث آلات وكونشرتات لأربع آلات (مصنف رقم ٥).
- Concerti musicali لأربع آلات (مصنف رقم ٦).
- المصنف رقم (٧) ضائع.
- كونشرتو غروسو (مصنف رقم ٨).

* اضافة الى مخطوطات لسيمفونيات مكتوبة بنموذج الافتتاحية الايطالية بأسلوب غني جداً (اوبوا، باصون، ترومبيت، وتريات، تيمباني واورغ).

توسي، بيّر فرانشسكو (١٦٤٦-١٧٣٢) Tosi, Pier Francesco:

مؤلف ايطالي ومغني، استقر في لندن عام ١٦٨٢ حيث عمل استاذاً للغناء، وسافر عام ١٧٠٥ الى فيينا ليعمل في البلاط الامبراطوري مدرساً للغناء، وعاد بعد ذلك الى لندن نحو عام ١٧١١ وبقي فيها حتى عام ١٧٢٧، وتوفي في فاينزا عام ١٧٣٢.

أعماله: اوراتوريات، عدة كانتاتات للحجرة، مقالات هامة وأبحاث عن فن الغناء.

تورنيمير، شارل (١٨٧٠-١٩٣٩) Tournemire, Charles:

مؤلف فرنسي وعازف اورغ مبدع، تأثر بالتقاليد القديمة لاساتذة الاورغ في القرنين السادس عشر والسابع عشر، درس عند فرانك ودندي، وعمل اعتباراً من عام ١٨٩٨ عازفاً للاورغ في كنيسة القديسة- كلوتيد، وسمي استاذاً للموسيقا في كونسرفاتوار باريس عام ١٩١٩.

أعماله: اوبرتان، أعمال كورالية واسعة، ثماني سيمفونيات، أعمال

متعددة لموسيقا الحجرة، أعمال للبيانو، أعمال كبيرة وهامة للاورغ، أفضلها: I'Orgue mystique

ترايتا، توماسو (١٧٢٧-١٧٧٩) Traetta, Tommaso:

مؤلف ايطالي، تلميذ دورانت في كونسرفاتوار سانتا ماريا دي لوريتو في نابولي، طارت شهرته في اوروبا كلها بعد أن قدم عام ١٧٥١ اوبرا «فارناتسي Far-nace» التي حققت نجاحاً كبيراً، عمل في الفترة بين عامي ١٧٥٩-١٧٦٥ قائداً لفرقة دوق بارما، وسمي عام ١٧٦٥ مديراً لكونسرفاتوار دل اوسبيد اليتو الشهير في البندقية، وسافر عام ١٧٦٨ الى روسيا ليعمل في خدمة القيصر كاترين الثانية Catherine II* في بلاط سان- بطرسبرج، وبقي في روسيا حتى عام ١٧٧٥، عندما تخلى عن منصبه وسافر الى انكلترة حيث قضى في العاصمة لندن عامين، وقفل بعد ذلك عائداً الى ايطاليا وتوفي في البندقية في السادس من نيسان عام ١٧٧٩، تاركاً خلفه العديد من الأعمال التي يعتبر بعضها جديراً بأفضل مؤلفي العصر.

أعماله: نحو ٤٠ اوبرا (بعضها من نوعية ممتازة)، اوراتوريو «سالومون Salomone»، ستابات ماتر، كانتاتات وأغاني.

تريتو، جياكومو (١٧٣٣-١٨٢٤) Tritto, Giacomo:

مؤلف ايطالي، درس لدى ابوس Abos وكافارو في كونسرفاتوار دي تورشيني في نابولي، وشغل اعتباراً من عام ١٧٨٥ مركز المايسترو الثاني Secondo Maestro في الكونسرفاتوار وتولى عام ١٧٩٩ مركز المايسترو الأول، وسمي عام ١٨٠٧ بعد تغيير اسم الكونسرفاتوار الى الكلية الموسيقية Collegio Reale di Misica مديراً للكلية بالشراكة مع بيسيلليو وفينارولي، وتولى بعد وفاة بيسيلليو

عام ١٨١٦ مركز قائد فرقة بلاط نابولي، ودرس لديه استاذين من أكبر اساتذة المدرسة الايطالية في القرن التاسع عشر وهما بيلليني وسيونتيني.

أعماله: ٥٣ اوبرا منها ٤٠ اوبرا- هزلية، العديد من المؤلفات الدينية

ترومبونتشينو، بارتولوميو (١٤٧٠؟- ؟) Tromboncino, Bartolomeo:

مؤلف ايطالي، عمل استاذاً للموسيقا في بلاطات مانتوا وفينشنزي وفيرارا، وطارت شهرته في ايطاليا لسببين، أحدهما أنه كان أحد أفضل مؤلفي الـ «فروتوليه Frottole والبارزيليتيه Barzellette»، وهما نوعان من الأغاني الشعبية البوليفونية القديمة التي اندثرت قوالبها مع الزمن، وثانيهما أنه قتل زوجته بنفسه.

أعماله: مؤلفات دينية ومؤلفات بقالب الـ «فروتوليه».

توما، فرانتيشيك (١٧٠٤-١٧٧٤) Tuma, Frantisek:

مؤلف تشيكي، درس في براغ عند بوهوسلاف ماتي تشيرنوهورسكي، ثم ذهب الى فيينا ليتابع دراسته عند جوهان فوكس، وعمل بعد ذلك عازفاً للفيولا دا جامبا وقائداً لفرقة الأمير كينسكي في فيينا، وألف أعمالاً مزج فيها بين الكلاسيكية الناشئة والموسيقا الباروكية البوليفونية القديمة.

أعماله: نحو ٣٠ قداساً، ريسبونسوريا Responsoria لعيد الفصح، ستابات ماتر، ميزيرير، عشر سيمفونيات، سوناتات لثلاث آلات.

تورينا، جواكين (١٨٨٢-١٩٤٩) Turina, Joaquin:

مؤلف اسباني، ولد في اشبيلية وتلقى علومه الموسيقية الأولى فيها، وسافر عام ١٩٠٥ الى فرنسا ليتابع دراسته في باريس لدى دندي وموسكوفسكي، وتعرف

في العاصمة الفرنسية على مواطنيه البينيز وفالا، والتقى أيضاً برافل وديبوسي وعقد معهما صداقة متينة، وعاد الى بلاده عام ١٩١٣ واستقر في مدريد وسمي عام ١٩٣١ مديراً لكونسرفاتوارها، وساهم مع مواطنه الأشهر فالا (راجع فالا F) في تنشيط الحياة الموسيقية في اسبانيا، واعتبر بعد جرانا دوس والبينيز أحد أفراد الجيل الثاني من المؤلفين الاسبان الذي كان من أهدافهم تقديم موسيقا أندلسية حديثة وأصيلة ورقيقة خالية من التعقيدات.

أعماله: اوبرتان «مارجو» و«حديقة الشرق»، لوحات سيمفونية كبيرة أهمها:

- La Procesion del Rocio
- Danzas fantasticas
- Sinfonia sevillana

غناء لأشبيلية لصوت سوبرانو واوركسترا، مؤلفات متفرقة للقيثارة أهمها (سوناتا جميلة للقيثارة)، أعمال متعددة للبيانو تتضمن أكثر مصنفاته أصالة.

تاي، كريستوفر (١٥٠٠؟- ١٥٧٣؟) Tye, Christopher:

مؤلف انكليزي عمل اعتباراً من عام ١٥٤٢ عازفاً للاورغ في كاتدرائية الي Ely، وشغل على الأغلب منصب استاذ الموسيقا في حجرة الملك الفتى ادوارد السادس (١٥٣٧-١٥٥٣) وكذلك لدى الأميرتين (الملكتين المقبلتين لانكلترة) ماري تيودور واليزابيت الأولى، ورسم عام ١٥٦٠ قساً وسمي بعد ذلك عميداً لجامعة دودينجتون، وساهم في مؤلفاته في وضع الأسس والقوالب التي اهتمت بها الكنيسة الانجليكانية وعملت على تطويرها بواسطة مؤلفي الجيل التالي.

أعماله: ثلاث قداسات، تراتيل دينية، أعمال بقالب الانتيم الانجليكاني (منها مقطوعة لأربعة أصوات للفصول الأربعة عشر الأولى من الرسل).

فالنتيني، بيترو فرانشيسكو (١٥٧٠؟- ١٦٥٤) Valentini, Pietro Francesco:

مؤلف ايطالي، أحد أفضل اساتذة روما في النصف الأول من القرن السابع عشر، اهتم كثيراً بفن الكونتربوان، وألف أعمالاً استثنائية بقالب الكانون Canon+ الذائع الصيت في القرون الوسطى، حقق اثنان منهما شهرة كبيرة وهما Canone nel modo di Salomone لستة وتسعين صوتاً، و Canon spora le parole del Salve الذي قدم فيه نحو ألفي حل في طرق وأساليب التأليف المختلفة في مجال الكونتربوان.

أعماله: ٢ فافول Favole+، نحو ٢٠ مجلداً في الأغاني الغزلية (المادريجال)، تراتيل، أغاني روحية، سونيتي، اريا Arie (من صوت الى خمسة أصوات مع آلات وباص كونتينيو)، أعمال بقالب الكانون تحت عنوان Canoni musicali مصنفات نظرية.

فانهال، يان كرجتيتيل (١٧٣٩-١٨١٣) Vanhal, Jan Krtitel:

مؤلف تشيكي وأحد أهم اساتذة الموسيقا في النصف الثاني من القرن الثامن عشر، عمل في بداية حياته عازفاً للاورغ في بعض الكنائس الصغيرة في الريف البوهيمي، وذهب نحو عام ١٧٦٠ الى فيينا وقضى فيها قرابة عامين، تابع فيهما

+ الكانون: هو قالب من قوالب التأليف التي كانت سائدة في القرن الخامس عشر انبثق عن فن الكونتربوان ويعتمد على اعادة اللحن بواسطة صوتين الى ستة أصوات أو أكثر.

+ فافول: موسيقا للمسرح مع انترميدي.

دراسته لدى ديترسدورف (راجع ديترسدورف)، وسافر بعدها الى ايطاليا وتعرف في البندقية على جلوك وتلقى منه بعض النصائح، وتنقل بين فيرارا ونابولي وبولونيا وروما، ونجح في المدينة الأخيرة بتقديم عملين من أعماله الاوبرالية هما «انتصار تشليليا Il Trionfo di Clelia» و «ديموفونته Demofoonte»، ولكن العملين لم يجلبا له شهرة كبيرة، فعاد الى فيينا نحو عام ١٧٦٣ وركز اهتمامه على موسيقا الآلات، فكتب أكثر من مئة سيمفونية بعضها أكثر جدارة من تلك التي ألفها معاصره هايدن وتمثل الذروة الفاصلة بين الكلاسيكية المجردة وبين الكلاسيكية المركبة التي جاء بها هايدن وبعده موزار ووصلت الى ذروتها عى يدي بتهوفن، وهي بالتأكيد من أرق وأجمل المصنفات التي عرفها القرن الثامن عشر.

أعماله: اوبرتان، اوراتوريو واحد (١٧٧٢)، أعمال متعددة وكثيرة للموسيقا الدينية أهمها نحو ٢٦ قداساً.

أعمال لموسيقا الآلات: أكثر من مئة سيمفونية (تتضمن صفحات رائعة)، عدد كبير من الكونشرتات الجميلة، نحو ١٠٠ رباعية وترية، أعمال متفرقة للبيانو.

فاريس، ادجار (١٨٨٣-١٩٦٥) Varèse, Edgar :

مؤلف فرنسي وأحد أكبر اساتذة الموسيقا التجريبية في القرن العشرين، بدأ بدراسة العلوم قبل أن يتحول إلى دراسة الموسيقا، حيث انتسب الى السكولا كانتوروم ودرس عند دندي (راجع دندي I) وروسل (راجع روسل R)، وتابع دراسته بعد ذلك في كونسرفاتوار باريس عند فيدور (راجع فيدور W)، وذهب عام ١٩٠٧ الى برلين وأسس فيها فرقة الجوقة السيمفونية، ولكنه أصيب في السنوات التالية بمرض خطير أثر عليه كثيراً وعطل مشاريعه الفنية، وسافر عام ١٩١٦ الى

الولايات المتحدة وأسس في نيويورك عام ١٩١٩ الفرقة السيمفونية الجديدة The New Symphony Orchestra ثم فرقة International Composer's Guild (١٩٢١) التي كان من أهدافها نشر وتقديم الموسيقا الحديثة والمعاصرة، وحصل عام ١٩٢٦ على الجنسية الأمريكية، وقدم في العام التالي ١٩٢٧ عمله الشهير اليوم « اركانا Arcana» الذي لفت الانتباه اليه، ولكن أعماله التالية كانت أصعب من أن يتقبلها الجمهور، لأنها كانت أعمالاً تجريبية سبقت بسنوات طويلة أكثر الأعمال الراديكالية التي عرفها القرن العشرين في مؤلفات ستوكهاوزن وشافر في الخمسينيات والستينيات، وقدم عام ١٩٣١ مصنفين هامين هما Ionisation لأربعين آلة ايقاعية و Intégrales آلات ايقاعية واحدى عشرة آلة نفخ، واستغل عام ١٩٥٤ الامكانات التي قدمتها له العلوم الالكترونية الحديثة، ليقدم عملاً تجريبياً جديداً هو Désert الذي استخدم فيه موسيقا مسجلة على شرائط مغناطيسية، وساعدت هذه الأعمال مؤلفي الأجيال التالية من اساتذة القرن العشرين، وخاصة المهتمين بالموسيقا التجريبية مثل شافر وهنري وبوليز وستوكهاوزن في ايجاد الحلول الأولى في مجال الموسيقا المحددة Musique concrète ثم في مجال موسيقا الأفلام، وبالذات من حيث استعمال الحيل الصوتية والايقاع والرنين، ومهدت لهم الطريق لتقديم أعمالهم في الثمانينيات والتسعينيات.

أعماله: امريكا (للاوركسترا)، اركانا (لاوركسترا كبيرة)، سيمفونية واحدة مع جوقة Espace لجوقة مع اوركسترا، le Désert لأربع عشرة آلة نفخ مع بيانو واحد وخمس آلات ايقاعية وموسيقا مسجلة على شريط مغناطيسي وجوقة، Ionisation لأربعين آلة ايقاعية، Octandre لسبع آلات نفخ مع كونترباص واحد، Hy-

perprism لآلات نفخ وآلات ايقاعية، Intégrale لأربع آلات نفخ واحدى عشرة آلة ايقاعية.

فارلاموف، الكسندر ايجوروفيتش (١٨٠١-١٨٤٨) -Varlamov, Alex andre Igorovitch:

مؤلف روسي، درس عند بورتنيانسكي وعمل في سان- بطرسبرج وموسكو قائداً للاوركسترا واستاذاً للموسيقا، ويعتبر اليوم أحد أفضل مؤلفي الرومانسات الغنائية في روسيا في النصف الأول من القرن التاسع عشر، وقد ترك في هذا المجال نحو مئتي «رومانس»، وألف عام ١٨٤٠ أول كتاب روسي في تعليم أصول وقواعد الغناء.

فوجان وليامز، رالف (١٨٧٢-١٩٥٨) vaughan Williams, Ralph:

مؤلف انكليزي، أحد أفضل اساتذة المدرسة الانكليزية الحديثة، درس في البداية عند باري Parry وستانفورد في الكلية الملكية للموسيقا، وسافر بعد ذلك الى برلين حيث تابع دراسته عند ماكس بروخ، وذهب عام ١٨٩٦ الي بايروت واستمع الى أعمال فاجنر الدرامية، ولكن مصنفات الاستاذ الالماني لم تترك عليه أثراً كبيراً، وتركز اهتمامه لدى عودته الى انكلترة على الموسيقا الشعبية الانكليزية، وقام بتحضير رسالة الدكتوراة في جامعة كامبردج وحصل عليها عام ١٩٠١، ثم أصبح عضواً في جمعية الأغنية الشعبية Folk- Song Society، ودرس الأغاني الشعبية البريطانية القديمة وخاصة أغاني ورقصات منطقة نورفولك، وقاده اهتمامه بالأغاني الشعبية الى الاهتمام بالموسيقا الانكليزية القديمة وخاصة بمؤلفات بورسيل، وساهم بدراستها ونشرها عن طريق جميعة بورسيل، وسافر عام ١٩٠٩ الى باريس من أجل تعميق معلوماته الموسيقية والتقى برافل وتلقى منه بعض

النصائح، وقضى خلال الحرب العالمية الأولى فترة لابأس بها متنقلاً بين فرنسا ومقدونيا، وسمي عام ١٩١٩ بعد عودته الى انكلترة استاذاً في الكلية الملكية للموسيقا في لندن، وعين عام ١٩٢٠ مديراً لجوقة باخ Bach Choir، وألــف أعمالاً انكليزية صرفة كتبها بطابع شخصي بحت، قام على استقلاله الكامل للألحان الشعبية البريطانية وعلى رفضه لتأثيرات المدارس الأوربية الكبيرة (الالمانية، الايطالية، الفرنسية)، ولايمكننا هنا أن نقارنه ببياناتشيك أو ببارتوك اللذين استعارا من الألحان الشعبية أفكارهما فقط، دون أن يستعملا لحناً واحداً بصيغته الأصلية، ومع ذلك فان هذا الأمر لايعيب مصنفاته، لأن الألحان الشعبية في أعماله تنشط موسيقاه وتمزج فيها عناصر الثقافة الوطنية الانكليزية بأسلوب خال من أي تسميم ايديولوجي أو تعصب شوفيني، وبفضل أعماله وأعمال اساتذة آخرين مثل والتون وبريتن وتيبيت استعادت الموسيقا الانكليزية مركزها وبريقها في القرن العشرين.

أعماله: ست اوبرات، أهمها:

- Hugh the Drover
- The Pilgrim's Progress
- The first Nowell

أعمال للجوقات.

للاوركسترا، تسع سيمفونيات:

– الأولى A Sea Symphonie مع أصوات منفردة وجوقة.

– الثانية لندن سيمفوني London Symphonie

– الثالثة باستورال سيمفوني Pastoral Symphonie

– السابعة انتاراكتيكا Sinfonia Antarctica

* فانتازيا على لحن لتاليس لرباعي وتري وفرقة وتريات مزدوجة، كونشرتو غروسو لفرقة وتريات، افتتاحية ميتروبوليس

للاوركسترا، القصيد السيمفوني بانوراما، كونشرتات (بيانو، كمان، فيولا، أوبوا)، رباعيان وتريان، مؤلفات للبيانو والاورغ، أعمال أخرى متعددة.

فيشي، اورازيو (١٥٥٠-١٦٠٥) Vecchi, Orazio :

مؤلف ايطالي، لانعرف شيئاً عن النصف الأول من حياته، ويعتقد بعض المؤرخين بأنه عاش حياة متواضعة جداً في بداية حياته، وعانى من مصاعب مالية كبيرة الى أن رسم قساً وبدأ يترقى في المناصب الكنسية، فشغل في البداية مركز استاذ الموسيقا في المصلى التابع لكاتدرائية ريجيو إميليو وكذلك في مودين، وسمي رئيساً للشمامسة في كاتدرائية كوريجيو وقدم عام ١٥٩٤ عملاً كوميدياً هو «Amfiparnasso» وهو عمل فاتن مكتوب بدقة وعناية اعتبرة اساتذة الموسيقا والمؤرخين خطأ أول اوبرا في التاريخ، قبل أن يتضح لهم بأنه مجموعة من المادريجالات فقط مكتوبة لتقدم في ثلاثة فصول متتالية ويسبقها افتتاحية صغيرة دون مشاهد درامية أو تمثيلية.

أعماله: قداس واحد، مصنفاً أناشيد دينية Sacrarum Cantionum (٤-٨ أصوات)، كتاب Lamentaciones لأربع أصوات، ستة كتب أغاني canzonette (٣-٦ أصوات)، ثلاثة كتب من الأغاني الغزلية (المادريجال ٤-٨ أصوات) أربع مجلدات مادريجال هي:

L'Amfiparnsso, Selva di varia recreatione, Convinto musicale, Veglie di Siena

فيفانوفسكي، بافل (١٦٤٠-١٦٩٤) Vejvanovsky, Pavel :

مؤلف تشيكي، درس الموسيقا في فيينا عند شمليزر، وعمل اعتباراً من عام ١٦٧٠ مديراً لفرقة اسقفية اولوموتس في كروميير جيجي واشتهر كعازف

ترومبيت، وكان يوقع بلقب غريب هو «ترومبيتي الميدان»، وألف الكثير من الأعمال لآلات النفخ وبشكل رئيسي للترومبيت، ويعتبره اساتذة الموسيقا اليوم أكبر المؤلفين التشيك في العصر الباروكي.

أعماله: نحو ١٠ قداسات، أربع قداسات للموتى (ركويم)، نحو ٣٠ سوناتادا شيسا Sonate da chiesa ، سيريناداد، أعمال أخرى متفرقة.

فينزيانو، جايتانو (١٦٥٦-١٧١٦) Veneziano, Gaetano :

مؤلف ايطالي، درس عند بروفنزال وسمي عام ١٦٧٩ عازفاً للأورغ في الكنيسة الملكية، وعين عام ١٦٩٥ استاذاً للموسيقا في كونسرفاتوار سانتا ماريادي لوريتو، وتولى عام ١٧٠٣ مركز قائد جوقة الكنيسة الملكية، ولكنه أقيل من منصبه عام ١٧٠٧ لأنه بقي مخلصاً لدوق انجو (فيليب الخامس الاسباني) بعد خلعه عن عرشه، وتم تعيين مانتشيني مكانه، ولكنه احتفظ بمنصبه في الكونسرفاتوار حتى وفاته عام ١٧١٦.

أعماله: نحو ٦٠ عملاً دينياً مازالت مكتبة فيليبيني تحتفظ بها على شكل مخطوطات.

فيراتشيني، فرانشسكو ماريا (١٦٩٠ - ١٧٥٠؟) Veracini, Francesco Maria:

مؤلف ايطالي وعازف كمان ماهر، درس لدى جاسباريني وسمي عام ١٧١٤ مديراً للاوبرا الايطالية في لندن، وظل يشغل منصبه حتى عام ١٧٢٠ عندما ذهب الى درسدن ليعمل عازفاً للكمان في البلاط البروسي وبقي فيه حتى عام ١٧٢٢، وسافر بعد ذلك متجهاً الى براغ ليعمل في خدمة الأمير كينسكي،

ولانعرف تماماً متى غادره لأننا نجده بعد ذلك في لندن، حيث حقق شهرة كبيرة بعد تقديمه عدداً من الاوبرات الناجحة، ولكن شهرته خبت بعد أن نافسه جمنياني على مركزه كعازف كمان، فعاد الى بيزا عام ١٧٤٦ وتوفي فيها نحو عام ١٧٥٠ .

أعماله: خمس اوبرات، سيمفونيات، كونشرتات متفرقة، سوناتات جميلة جداً للكمان.

فيردولو، فيليب (؟ - ١٥٦٠) Verdelot, Philippe :

مؤلف هولندي، عمل مرتلاً في كنيسة القديس- مارك في البندقية في الفترة بين عامي ١٥٢٠؟ - ١٥٤٠؟، ثم قائداً لجوقة المرتلين في كنيسة سان- جيوفاني في فلورنسا، وأولى فن الكونتربوان اهتماماً كبيراً، وكان أحد مبدعي المادريجال، وأضاف الى عمل جانكوين (راجع جانكوين J) الحرب La Guerre صوتاً خامساً .

أعماله: قداس واحد، تراتيل مختلفة، نحو ١٠٠ مادريجال لـ(٤ و ٥و ٦ أصوات).

فيردي، جيوسبيه (١٨١٣-١٩٠١) Verdi, Giuseppe :

ولد جيوسبيه فيردي في لو رونكول Le Roncole وهي قرية صغيرة تابعة لبارما Parme في العاشر من تشرين الأول عام ١٨١٣، لأب هو كارلو فيردي Carlo Verdi (١٧٨٥-١٨٦٦) كان على حد زعم فيردي اميا لايجيد القراءة والكتابة، ولو أن الدراسات الأخيرة أثبتت عكس ذلك، لأن كارلو فيردي عمل لأكثر من خمس عشرة سنة محاسباً في كنيسة القديس- ميخائيل في لو رونكول، وتزوج عام ١٨٠٥ من لويجيا اوتيني Luigia Uttini التي أنجبت له عدا جيوسبيه طفلة ولدت نحو عام ١٨١٥ وعانت من قصور عقلي نتيجة اصابتها بالتهاب في الدماغ وتوفيت عام ١٨٣٣ ، وكانت عائلة فيردي عائلة متوسطة الحال تعيش مما تدره عليها أملاك متواضعة جداً، كان من بينها حانة صغيرة كان كارلوفيردي

يديرها مع زوجته، ومع أن فيردي بالغ فيما بعد في وصف الحياة الفقيرة التي عاشها في طفولته، فان الوضع المادي لعائلته . لم يكن أسوأ أو أفضل من وضع أي عائلة من العائلات الريفية في ايطاليا في الفترة التي أعقبت الحروب النابوليونية، بل لربما على العكس لأن كارلو فيردي كان رجلاً مدبراً وصارماً فيما يتعلق بادارة أموره المادية، الأمر الذي ورثه منه ابنه فيما بعد، وكان من الطبيعي في ذاك الوقت أن يذهب أبناء القرى والأطفال الصغار ليتلقوا مبادىء القراءة والكتابة لدى آباء الكنيسة، ولهذا أرسل كارلو ابنه الى كنيسة القرية ليلقنه آباؤها العلوم التي يتلقاها اليوم الأطفال في المدارس الابتدائية، وترك اباء الكنيسة عليه منذ البداية أثراً سيئاً، انعكس في المستقبل بشكه بالتقاليد المقدسة للكنيسة الكاثوليكية، ولقنه هنا بييترو بايستروشي Pietro Baistrocchi، الذي كان يعمل عازفاً للاورغ في الكنيسة دروس الموسيقا الأولى، ولفت انتباهه ذاكرته القوية وسرعة بديهته، فنصح والده بأن يشتري له كلافسانا، ولما لم يكن كارلو فيردي يملك ثمن كلافسان جديد، فقد اشترى له كلافسانا مستعملاً، وقام جاره وصديقه ستيفانو كافاليتي باصلاحه وضبطه ليصبح صالحاً للاستعمال، وعلى هذا الكلافسان الذي يحتفظ به اليوم متحف لاسكالا في ميلانو، تلقى جيوسيبه دروس الموسيقا الأولى، وتوفي بعد فترة صغيرة عازف الاورغ بييترو بايستروشي، فقرر والده ارساله الى المدرسة الثانوية في بوسيتو Busseto التي كانت تبعد نحو ثلاثة أميال عن لو رونكول ليتابع فيها دراسته، وقطن هنا لدى اسكافي القرية وكان مساء كل يوم جمعة يعود الى لو رونكول سيراً على الأقدام ليعزف للمصلين يوم الأحد على اورغ الكنيسة مقابل ٣٦ ليرا فقط، وكما ذكر فيما بعد فقد كان يحمل حذاءه بيديه في الطريق من بوسيتو الى لو رونكول من أجل ألا يضطر لشراء حذاء جديد قبل عيد الميلاد من كل عام، وكان حظه جيداً عندما تعرف في بوسيتو على انطونيو باريزي Antonio Ba-rezzi وهو تاجر برجوازي كان والده يشتري من عنده النبيذ، وكان باريزي عازف

فلوت لابأس به أسس مع مجموعة من أصدقائه فرقة صغيرة كان يقدم معها في منزله أو في الساحة الرئيسية للقرية بعض المقطوعات الموسيقية، واهتم باريزي منذ البداية بموهبة جيوسيبه وعمل على مساعدته ورعايته ولعب في المستقبل دوراً كبيراً في حياته، وقضى جيوسيبه في النهاية أربع سنوات في بوسيتو، وعدا الدروس العادية التي يتلقاها طلاب المدارس، فقد تابع دراسته الموسيقية لدى فرديناند بروفيزي Ferdinand Provesi عازف الاورغ في كنيسة القديس - بارتولوميو، وبدأ اعتباراً من عام ١٨٢٩ بالعزف على اورغ القرية بدلاً من استاذه، وقام أيضاً بنسخ الأعمال الموسيقية لفرقة بوسيتو الصغيرة وتلقين التلاميذ الصغار دروس العزف الأولى، وألف في بوسيتو أعماله الأولى والتي كان من بينها عدداً من السيمفونيات الصغيرة التي حاول اتلافها بعد سنوات، ولكن عدداً كبيراً منها وصل الينا ولو أنها لاتعتبر اليوم من الأعمال المعروفة أو التي من الممكن أن يتم تقديمها، وكان من نتيجة ذلك أن ذاعت شهرته بين أبناء قريته والقرى المجاورة، وعرض عليه انطونيو باريزي عام ١٨٣١ أن يترك الغرفة التي كان يعيش فيها لدى اسكافي قرية بوسيتو وأن ينتقل ليعيش لديه، فوافق على عرضه وانتقل ليقطن عنده، وسرعان مانشأت بينه وبين ابنة باريزي مارجريت (١٨١٤-١٨٤٠) التي كان يلقنها دروساً في العزف على البيانو علاقة حب عميقة، واكتشف انطونيو باريزي الأمر، ومع أنه لم يعارضه فانه لم يرض بأن تكون لابنته علاقة مع شاب لم يكمل تعليمه ولايجيد أي مهنة أخرى سوى العزف على الاورغ وتأليف بعض القطع الموسيقية، ولهذا قرر أن يرسله الى ميلانو ليتابع دراسته في كونسرفاتوارها، وكان والده كارلو يرغب بأن يبدأ بمساعدته في ادارة الحانة والأرض الصغيرة التي يملكها، ولكن باريزي أصر على أن يتابع دراسته الموسيقية، وأقنع والده بأن يطلب منحة من جمعية Monta di Pieta a d' Abbondanza الخيرية التي كانت قد نشأت في القرن السابع عشر لمساعدة أبناء الأسر الفقيرة والأيتام على متابعة دراستهم،

ووافقت الجمعية على تقديم منحة له ولكن اعتباراً من عام ١٨٣٣ ، وكي لايخسر عاماً كاملاً بالانتظار ، قرر باريزي أن يرسله الى ميلانو على نفقته ريثما تبدأ الجمعية بصرف منحته ، وهكذا سافر في عام ١٨٣٢ الى ميلانو ليبدأ واحداً من أطول الرحلات الموسيقية في القرن التاسع عشر . . رحلة استمرت سبعين عاماً .



تقدم جيوسيبه في حزيران من عام ١٨٣٢ بطلب انتساب الى كونسرفاتوار ميلانو ، ولكنه لم ينجح بفحص القبول وتم رفض طلبه مباشرة بعد خضوعه لفحص سريع ، ولم ينس أبداً وحتى بعد مرور سنوات طويلة كيف عامله أعضاء اللجنة الفاحصة ، وكيف انتقدوا تكنيكه في العزف على البيانو ، وبعد سنوات عندما اقترح اساتذة الكونسرفاتوار اطلاق اسم فيردي على احدى قاعاته ، رفض الاقتراح وكتب يقول «رفضوني شاباً ، فلن يحصلو عليّ عجوزاً » ، والحقيقة التي لابد من ذكرها هنا بأن تكنيكه في العزف على البيانو ، كان تكنيك شاب ريفي اساء اليه اساتذته المتواضعون ، وكان من المتعذر اصلاح أخطائه في الثامنة عشرة من عمره ، واقترح عليه ساندرو رولا استاذ مادة التأليف في كونسرفاتوار ميلانو ، أن يبحث عن استاذ يلقنه علوم التأليف خارج جدران الكونسرفاتوار ، ورشح له استاذين أحدهما هو فينشنزو لافيني Vincenzo Lavigny وثانيهما نيجري Ne-gri ، فاختار لافيني وكتب بعد ذلك يقول « . . خلال السنوات الثلاث التي قضيتها لديه لم أفعل شيئاً سوى دراسة الفوج والكونتربوان . . ولم يعلمني أحد فن التأليف للاوركسترا أو التقنيات الدرامية » ، واستمر باريزي بارسال النقود اليه ، فكان يدفع ثمن الساعات الموسيقية التي كان يتلقاها والنوطات التي كان يشتريها اضافة الى

ثمن طعامه وثيابه، وفاقت المبالغ التي كان يرسلها اليه كل شهر، المنحة التي كان قد حصل عليها من الجمعية الخيرية باضعاف، وعندما طلب فينشنزو لافيني منه شراء بطاقة دائمة لتلميذه تمكنه من حضور حفلات مسرح لاسكالا للاطلاع على أحدث أساليب التأليف الاوبرالي، أرسل اليه ثمن البطاقة دون نقاش واشترى له أيضاً بيانو جديد (يحتفظ به متحف لاسكالا في ميلانو اليوم)، ولم يطلب لقاء ماقدمه أي شيء، ولكن فيردي لم ينس جميله أبداً وبقي مخلصاً له حتى النهاية.



لم يكن باريزي وحده الذي دعم وساند جيوسيبه في دراسته، فخلفه كان يقف براجوازيو بوسيتو الصغار وأعضاء الفرقة الموسيقية التي كان باريزي يتولى أمورها، والذين تبرعوا له أيضاً كل حسب طاقته من أجل أن يكمل دراسته، وكان هذا كله عبئاً عليه وجميلاً يجب أن يرده في أحد الأيام، ففيردي لم يكن مثل فاجنر الذي كان يعتقد بأن الجميع من حوله أدوات لتحقيق رغباته وخدمة عبقريته، فالوفاء كان دائماً من أكبر صفاته ولم يكن باستطاعته أن يخيب الآمال التي وضعها فيه مواطنو بوسيتو، وعندما توفي استاذه السابق بروفيزي وقع في أول ورطة له، وجاء دوره ليرد الجميل لبوسيتو، ذلك أن مواطنو بوسيتو يتقدمهم باريزي والذين أنفقوا عليه لأكثر من ثلاث سنوات، أرسلوا اليه يطلبون منه أن يتولى العزف على اورغ الكنيسة الذي بقي فارغاً، ولكن استاذه لافيني عارض الأمر وادعى بأن تلميذه مازال بحاجة لعام آخر لديه كي ينهي دراسته، ولما لم يكن جيوسيبه راغباً في تولي هذا المنصب الصغير كي لاينتهي مجهولاً في قرية تقع في «نهاية العالم» فقد تعمد بأن يرسل جوابه بقبول المنصب متأخراً، مما دعا ممثلي الكنيسة الى تعيين

عازف اورغ آخر بدلاً منه هو جيوفاني فيراري، واستاء مواطنو بوسيتو أكثر عندما وصل الى أسماعهم نبأ توليه لمنصب عازف الاورغ في كاتدرائية مونز لقاء ٣٠٠٠ لير سنوياً (بالمقارنة مع ٦٥٧ لير التي دفعتها له بوسيتو)، وهكذا انقلب مواطنو بوسيتو وأعضاء الفرقة الموسيقية الصغيرة على باريزي وهددوه بالضرب اذا لم يقنعه بالعودة الى بوسيتو، وخشي جيوسيبه على ولي نعمته فعاد الى بوسيتو ليوقع في نيسان من عام ١٨٣٦ عقداً يتولى بموجبه منصب استاذ الموسيقا في بوسيتو ، وفي الرابع من أيار من العام ذاته عقد زواجه على مارجريت باريزي .

كان من الممكن أن ينتهي فيردي عازف اورغ في بوسيتو، لو لم يتعرف قبل ذلك على بيترو ماسيني Pietro Massini مدير الجمعية الفيلهارمونية في ميلانو، والذي التقاه أثناء التجارب على اوراتوريو «الخلق» لهايدن، وكان هذا اللقاء هاماً جداً لأن قائد الاوركسترا المكلف بتقديم عمل هايدن وقع فجأة مريضاً، وبحث ماسيني عن شخص يحل مكانه بسرعة، ووجده في شخص جيوسيبه الذي وإن لم يكن قد تجاوز الثالثة والعشرين من عمره، فقد كان يحفظ عمل هايدن عن ظهر قلب، وكان للنجاح الذي حققه بتقديم اوراتوريو هايدن الشهير أثر في اعادة الحفل مرة أخرى أمام ارشيدوق ميلانو، وعندما عاد جيوسيبه الى بوسيتو ليتزوج ويتولى مركز عازف الاورغ، لحق به ماسيني وطلب منه تأليف اوبرا لمسرح -Filodrammat ico في ميلانو، فأعجب بالفكرة وبدأ خلال عام ١٨٣٨ بتأليف أول أعماله الاوبرالية تحت عنوان اوبرتو كونت سان بونيفاتشيو -Oberto, Conte di san Bon ifacio عن نص كتبه له تيميستوكل سولر Temistocle Soler (١٨١٥-١٨٧٨)، ولكن تقديم العمل تأخر حتى نهاية عام ١٨٣٩ ، لأنه أعجب أشهر مغنيات الاوبرا في ذلك الوقت جيوسيبينا ستريبوني -Giuseppina Streppo ni (١٨١٥ - ١٨٩٧) الى حد تم فيه نقله الى مسرح لا سكالا الشهير، وجرى

استقباله لدى تقديمه في السابع عشر من تشرين الثاني عام ١٨٣٩ استقبالاً كبيراً، وأثر هذا النجاح بالامبرزاريو Impresario بارتولوميو ميريللي Bartolomeo Merelli (١٧٩٣-١٨٧٩)، فاتفق معه على تأليف ثلاث اوبرات لصالحه، يتم تقديمها خلال العامين القادمين، ووقع معه عقداً يلزمه بذلك وبدا بأن الشهرة وجدت بسرعة طريقها اليه.



كان فيردي في هذه الأثناء قد رزق بطفلتين، ولكن سعادته بهما لم تكتمل لأنهما توفيتا على التوالي، ولم تتحمل زوجته مارجريت وفاة طفلتيها، فانهارت عصبياً وأصيبت بالتهاب في الدماغ وتوفيت بعد نزع قصير في حزيران من عام ١٨٤٠، وتركت هذه الأحداث أثرها عليه، وزادت من شكه القديم بالتقاليد والعدالة الالهية، فتخلى عن مشاريعه الاوبرالية وأعلم ميريللي بأنه لن يستطيع أن يفي بعقده معه، وأنه لن يؤلف بعد هذه المصيبة أي عمل جديد، ولكن ميريللي رفض أن يلغي العقد وأصرعلى أن يسلمه على الأقل مخطوط الاوبرا - الكوميدية «ملك ليوم واحد Un giorno di regno» وضغط فيردي هنا على نفسه، وقام بتنقيح الاوبرا التي كان قد بدأ بالعمل فيها قبل وفاة طفلتيه وزوجته وسلمها لميرللي، ولم يؤلف بعد ذلك وخلال أكثر من خمسين عاماً أي عمل كوميدي للمسرح الغنائي، وكتب بعد سنوات يقول «.. كنت متأكداً بعد ما حدث بأنني لن أرتاح أبداً، وقررت ألا أؤلف أي عمل..»، وغادر بوسيتو وذهب ليعيش في ميلانو وحيداً، ولم يهتم بمصير اوبراه الكوميدية التي سقطت سقوطاً كارثياً لدى تقديمها في أيلول من عام ١٨٤٠، وعانى من الحزن فقط وكادت آلامه أن تقتله،

ولم يلتق لأشهر طويلة بأحد، وكان يقضي وقته إما بالنوم أو بالتشرد في شوارع ميلانو عله ينسى مأساته، وبدا بأن حياته وطموحاته كلها قد انتهت وتحطمت فوق أحزانه، ولكن حدث في ليلة من ليالي شتاء عام ١٨٤١ أن التقى صدفةً في أحد شوارع ميلانو ببارتولوميو ميرللي، الذي لم يكن بالتأكيد رجلاً قريباً الى القلب، وخاصة الى قلب فيردي، ولكنه كان بالتأكيد مدير أعمال قدير، وفي تلك الليلة من ليالي الشتاء عاد ميريللي ليذكر فيردي بالعقد الموقع بينهما وحثه على تأليف عمل جديد، ولكن فيردي رفض حتى التفكير بالأمر وحاول أن يتملص منه، وكان لميريللي أساليبه الخاصة، فأخذه معه الى مكتبه وأغراه بنص كتبه سولر اسمه «نابوكو» يتحدث عن سبي اليهود الى بابل في عهد نبوخذ نصر، ورفض فيردي أن يأخذ النص في البداية ولكن ميريللي أصر عليه ودسه في جيبه ورجاه أن يطلع عليه، ولما عاد الى منزله أخرج النص وبدأ بقراءته فسحره الى حد لم يستطع فيه كما قال فيما بعد أن ينام قبل أن ينهيه، ومع ذلك فقد اعتذر في اليوم التالي من ميريللي مدعياً بأن غير قادر على تركيز أفكاره، وإن مأساته تكبل يديه وتجعله عاجزاً عن التأليف، ولكن ميريللي لم يتراجع ورجاه بأن يفكر بنفسه ومستقبله، ومما لاشك فيه بأن موضوع نابوكو كان قد حاز على اعجابه، وأيقظه وأيقظ قريحته وأنساه مأساته، وهكذا وعلى الرغم من أنه لم يعد ميريللي بشيء محدد فقد عاد للتأليف، وانكب على العمل من جديد لينتج واحداً من أجمل الأعمال التي عرفها القرن التاسع عشر، وبعد عام واحد من لقائه الغريب بميريللي والذي لعبت الصدفة فيه دوراً كبيراً، قدم في التاسع من آذار عام ١٨٤٢ على مسرح لاسكالا في ميلانو وبنجاح كبير جداً اوبرا «نابوكو Nabucco» التي حملت له شعبية كبيرة، وكادت أن تصبح (وأصبحت بعد ذلك) عملاً وطنياً، لأن الجمهور فسر بعض كلماتها تفسيراً رمزياً وبالذات المقطع الذي يقول «آهٍ ياوطني هكذا أنت جميل وضائع، آه

للذكريات العزيزة والمميتة»، وكتب فيردي بعد سنوات يقول «بدأت مهنتي كموسيقي اعتباراً من هذه الاوبرا . . »، ومع أنه لايوجد دليل قاطع اليوم بأن فيردي أراد وهو يكتب نابوكو تقديم عمل قومي، فمما لاشك فيه بأن مشاعره قادته ومن حيث لايدري لتأليف مصنف اوبرالي بالروح القومية التي عرفها القرن التاسع عشر في أغلب أعمال الرومانتيكيين، ومهما يكن فقد فتحت له نابوكو أبواب المجتمع الايطالي الارستقراطي وصالوناته الفخمة، فتعرف على عدد كبير من المثقفين والمفكرين الايطاليين الذين لعبوا دوراً كبيراً في أعماله القادمة، واستغل في النهاية نجاح اوبراه استغلالاً جيداً على الصعيد الفني، ولكن أرباحه لم تكن كبيرة مقارنة بالأرباح التي جناها ميريللي، وكان حسب العقد الموقع بينهما ما يزال مديناً اليه باوبرا ثالثة، وطلب هنا نصيحة جيوسيبينا ستريبوني مغنية السوبرانو التي كانت قد لعبت دور البطولة في عمليه اوبرتو ونابوكو، فنصحته أن يطلب من ميريللي المبلغ ذاته الذي تقاضاه بيلليني عام ١٨٣٥ عن اوبراه نورما (راجع بيلليني B) وهكذا كان، ولم يبق عليه بعد ذلك إلا أن يبدأ بالتأليف، واختار لموضوع اوبراه التالية ملحمة الشاعر توماسو غروسي «اللومبارديون في أول حملة صليبية»، وصاغ العمل للمسرح مرة أخرى صديقه سولر، وأخذت الاوبرا التي جرى تقديمها في الحادي عشر من شباط عام ١٨٤٣ عنواناً نهائياً هو «اللومبارديون I Lombardi» ولكنها لم تحقق النجاح ذاته الذي حققته نابوكو، وتبعها بعد عام واحد اوبرا جديدة هي «ارناني Ernani» اقتبسها عن مسرحية فيكتور هوجو Vivtor Hugo* التي تحمل الاسم نفسه، وجرى تقديمها على مسرح لافنيتسهLa Fenice في البندقية في التاسع من آذار عام ١٨٤٤ واستقبلت استقبالاً لابأس به ولو أنها لم تصل هي الأخرى الى مستوى نابوكو، وأنهى بعد ذلك وخلال ستة أشهر فقط تأليف اوبرا جديدة تحت عنوان I due Foscari اقتبسها عن عمل بايرون Byron* الذي يحمل الاسم ذاته، وقدمها على المسرح الأرجنتيني في روما في الثالث من تشرين الثاني

عام ١٨٤٤، وكتب اوتو نيكولاي بعد استماعه اليها (راجع نيكولاي) «.. انظروا الى أين وصلت ايطاليا في السنوات الخمس الأخيرة، فيردي هو الرجل الذي يكتب اوبراتها.. اوبرات بشعة حقيقية..»، والحقيقة بأن النقاد بدأوا يهاجمون اوبراته وينتقدون الغزارة والسرعة التي كان ينتج فيها مصنفاته، أما هو فانه لم يتوقف عن التأليف واستمر بكتابة الاوبرات، ولم ينتبه الى أنه بدأ يغرق بالضحالة وهو يؤلف أعمالاً لاقيمة فنية حقيقية لها، مثل اوبرا «جان دارك Giovanna d'Arco» التي قدمها في ميلانو عام ١٨٤٥، والتي اتبعها باوبرا جديدة هي «الزيرا Alzira» اقتبس موضوعها عن فولتير Voltaire* وقدمها على مسرح- سان كارلو في نابولي بنجاح متواضع، وأعجبته بعد ذلك قصة حياة اتيلا Attila ملك الهون، فأسرع بتأليف اوبرا عنه جرى تقديمها على مسرح لافنيتسه في البندقية في آذار من عام ١٨٤٦ بنجاح لابأس به، لأنه عاد هنا ليثير مشاعر الايطاليين الوحدوية، وعلى عبارة الجنرال الروماني «خذ الكون، واترك لي ايطاليا» كان الجمهور في المسرح يهتف قائلاً «نعم ايطاليا لنا، ايطاليا لنا»، ومهما يكن فقد وقع بعد تقديم «اتيلا» مريضاً، نتيجة الجهد الذي بذله خلال أربع سنوات في التأليف واعداد اوبراته للتقديم، وعانى من آلام قوية في المعدة والرأس والحنجرة، ونصحه الأطباء بأن يخلد للراحة وألا يجهد نفسه أبداً، فسمح لنفسه باجازة طويلة فسافر الى مصح ريكوارو ليستجم قليلاً وليرتاح من عناء السنوات الخمس الماضية، التي شهدت صعوده الى القمة بعد نجاح نابوكو ثم تراجع نجمه الى الخلف بعد سقوط أعماله الأخيرة.



كانت الفترة التي قضاها فيردي في المصح مفيدة جداً له، لأنها أعاد فيها حساباته واكتشف أنه ليس بامكانه أن يكتب أعمالاً جيدة اذا ماستعجل التأليف، ولهذا فانه عندما عاد بعد ستة أشهر من المصح درس جميع المواضيع المعروضة عليه بدقة، واختار منها تلك التي كانت تتناسب وحسه الدرامي، ولما كان شكسبير Shakespeare * أقرب الدراميين اليه، فقد اختار دراما ماكبث macbeth لتأليف اوبراه الجديدة، وتعاون مع فرانشسكو ماريابياف Francesco- Maria Piave (١٨١٠-١٨٧٦) لصياغة النص بالايطالية، ثم قدمه وبنجاح كبير على مسرح بيرجولا في فلورنسا في آذار من عام ١٨٤٧، واضطر لأن يحيي الجمهور بعد انتهاء العرض أكثر من خمس وعشرين مرة، وأهدى عمله في النهاية لانطونيو باريزي وكتب اليه يقول «.. هذه هي ماكبث التي أحبها أكثر من جميع اوبراتي الأخرى، والتي اعتبرها أثمن هدية لك.. لتكن دائماً شاهدة على وفائي..»، واتفق بعد ذلك مع المسرح الملكي في لندن على تقديم أحد أعماله في العاصمة الانكليزية، وألف لهذه الغاية عن عمل شيللر «اللصوص Die Rauber» عملاً اوبرالياً جديداً حمل الاسم ذاته «اللصوص I masnadieri» وقدمه في العاصمة الانكليزية في تموز من عام ١٨٤٧ بعد أربعة أشهر فقط من تقديم «ماكبث»، ومع أن الجمهور الانكليزي استقبل العمل استقبالاً كبيراً وهتف بحياته «فيفا فيردي- عاش فيردي»، فان اوبرا اللصوص لم تحقق ذات يوم شهرة استثنائية وسقطت فيما بعد لدى تقديمها على المسارح الايطالية، واتخذ بعد ذلك طريق العودة الى ايطاليا عبر فرنسا، وتوقف في باريس ليشاهد اوبراه «اللومبارديين» التي جرى« تقديمها باللغة الفرنسية ومنحه الملك لويس- فيليب Louis- Philippe* لقب فارس جوقة شرف، والحقيقة بأن زيارته الى باريس لم يكن سببها تقديم اللومبارديين، وإنما جيوسيبينا ستريبوني التي كانت قد اعتزلت الغناء وذهبت لتعيش في العاصمة الفرنسية، ولانعرف تماماً

اذا كانت العلاقة الحقيقية بينه وبين جيوسيبينا تعود الى هذا اللقاء الباريسي، لأن فيردي كان متحفظاً جداً في حياته الشخصية، ولم يترك (على عكس فاجنر) الكثير من المعلومات أو المذكرات الدقيقة خلفه، لأنه لم يكن يعتقد مثل مؤلف «تريستان» بأن حياته الشخصية ستهم من يأتون بعده، ولذلك فقد مزق الكثير من الوثائق التي كان لها علاقة بشكل أو بآخر بحياته العاطفية، وفي جميع الأحوال فنحن نعرف بأن علاقة ماكانت تربطه بجيوسيبينا منذ تقديم نابوكو، وان هذه العلاقة قد نمت في السنوات التالية، وتبلورت أكثر خلال زيارته الى العاصمة الفرنسية ولكنها لم تصبح شرعية إلا بعد سنوات طويلة، وكانت جيوسيبينا ابنة لموسيقي فقير توفي في الرابعة والثلاثين من عمره، درست فن الغناء في كونسرفاتوار ميلانو، وبدأت عام ١٨٣٤ عندما كانت في التاسعة عشرة من عمرها فقط مهنة براقة كمغنية سوبرانو، ولكن حياتها الشخصية ارتبطت بفضائح كثيرة، وأنجبت عامي ١٨٣٧ و١٨٤١ طفلين غير شرعيين، وكان معاصرو فيردي يعتقدون بأن أب هذين الطفلين هو الامبرزاريو ميريللي، ولكن الأبحاث الأخيرة أكدت بأن والدهما كان مغني التينور نابوليون مورياني، وانتهت الحياة الفنية لجيوسيبينا بسرعة، لأنها أجهدت صوتها كثيراً ولم تعد قادرة على تأدية الأعمال الصعبة، ومن المؤكد بأن فيردي لم يذهب الى باريس عام ١٨٤٧ ليشاهد اوبراه اللومبارديين فقط، بل ليلتق بجيوسيبينا بعيداً عن عيون الايطاليين المحافظين والسنتهم الطويلة، وقضى في العاصمة الفرنسية نحو عامين، وبحث لنفسه دائماً عن أعذار واهية كي لايعود الى ايطاليا، والزيارة الوحيدة التي قام بها الى ميلانو في نيسان من عام ١٨٤٨ لم تستمر طويلاً، فبعد شهرين من ثورة شباط التي أطاحت في باريس بلويس- فيليب وجاءت بالجمهوريين، حدث في ايطاليا الشيء ذاته وثارت في البداية البندقية، وأعلنت في انقلاب سلمي قيام الجمهورية تحت قيادة المحامي دانييل مانين Daniel Manin*،

وحاولت ميلانو أن تقلد البندقية ولكن انقلابها لم يكن سلمياً، وهاجم مواطنوها ورعاعها قصر الحاكم وأقاموا في شوارع المدينة نحو ١٧٠٠ متراساً ليقاوموا الاحتلال النمساوي، وتدخل ملك بيدمونت Piedmont كارلو البرتو Charles-Albert * لاجلاء النمساويين وازاحة المتاريس من شوارع المدينة، ووصل فيردي الى ميلانو في بداية نيسان ليشارك في معركة الايطاليين من أجل الحرية والوحدة، ولكنه أصيب بخيبة أمل كبيرة، لأن الخلاف دب بين الثوار الايطاليين، فبعضهم لم يكن يفكر بايطاليا واحدة، ومانزوني Manzoni* في ميلانو كان يرغب فقط أن يخرج النمساويين من أراضي ميلانو ليعلن قيام الجمهورية، في الوقت الذي كان كارلو البرتو يسعى فيه لضم ميلانو ولومبارديا كلها الى مملكة بيدمونت، وأصدر البابا في التاسع والعشرين من نيسان عام ١٨٤٨ بياناً أدان فيه الثوار ورفض الاعتراف بالجمهوريات الجديدة، مما ساعد في عودة القوات النمساوية المعززة الى ميلانو واخفاق الجمهوريين والوحدويين الذين تضاربت مصالحهم في لحظة الحسم، وعندما اكتشف فيردي بأن الثورة تلفظ أنفاسها، غادر ميلانو التي بدأت القوات النمساوية بالعودة اليها متوجهاً الى بوسيتو حيث اشترى في «سانت اجاتا Sant' Agata» مقابل قروش قليلة أرضاً وأملاكاً أصبحت في المستقبل مكان اقامته الدائمة وماتزال حتى اليوم ملكاً لعائلة فيردي. . حدث هذا كله في عام ١٨٤٨ أي قبل عام واحد من اشتعال ثورة درسدن التي شارك فيها فاجنر وقبل اثنين وعشرين عاماً من بناء فيلا فاهنر فرايد في بايروت؟؟ (راجع فاجنر W).

في أيار من العام ذاته عاد فيردي الى باريس، ليعمل في تأليف اوبرا جديدة لاقيمة فنية لها هي «القرصان Il Corsaro»، كتبها فقط من أجل أن يفي بالعقد الموقع بينه وبين الامبرزاريو فرانشسكو لوكا، وتم عرضها دون مشاركته في تريست في تشرين الأول من عام ١٨٤٨، وكتب في العاصمة الفرنسية أيضاً وبناء على

طلب مسرح ارجنتينا في روما عملاً تاريخياً هو «معركة لينيانو La battaglia di Legnano الذي اقتبس موضوعه عن المعركة التي هزم فيها الايطاليون عام ١١٧٦ بالقرب من لينيانو الامبراطور الجرماني فريدريك بارباروسا Friedrich Barbarossa*، وجاء موضوع الاوبرا ليتناسب مع الأحداث التي كانت تجري في ايطاليا في ذلك الوقت، ولكن عام ١٨٤٩ لم يكن مثل عام ١١٧٦، فبعد هزيمة ملك بيدمونت كارلو البرتو في كوستوز Custoz (١٨٤٩)، عاد القائد النمساوي رادتسكي Radeck´y فهزمه مرة أخرى في نوفارو Novaro (١٨٤٩) وأنهى بذلك حلم الملكيين بالوحدة الايطالية وحلم الجمهوريين باقامة جمهورية لومبارديا، واضطر مانين الى الفرار من البندقية، ولكنه قبل أن يغادرها قال لمواطنيها «لقد بذرنا بذاراً جيداً، سيعطي محصوله على أرض طيبة . .» إلا أنه لم يعش ليرى ثمار مازرعه.



ذهب ڤيردي في كانون الثاني من عام ١٨٤٩ الى روما ليشارك في حفل افتتاح اوبراه «معركة لينيانو»، وعاد بعد ذلك الى باريس ولكنه لم يبق فيها طويلاً هذه المرة، لسببين أولهما الدور الذي لعبته فرنسا في الوقوف ضد الوحدة الايطالية، وثانيهما وهو الأهم انتشار وباء الكوليرا في العاصمة الفرنسية، لذلك عاد الى بوسيتو ليعمل في تأليف اوبرا جديدة هي «لويزا ميللر Luisa Miller» عن عمل شيللر Schiller* «الحب والأحابيل Kabale und Leibe»، وكتبت له جيوسيبينا تعلمه رغبتها في المجيء الى بوسيتو، ولأنه لم يبال ذات يوم بـ «الأعراف والتقاليد» فقد استقبلها في ضيعته، ولكن مواطني الريف المحافظين لم يستطيعوا أن

يقبلوا بهذه العلاقة الحرة ولم يغفروا له استهتاره بالقيم والتقاليد الأخلاقية، وعانت جيوسيبينا كثيراً مما كان يدور حولها ومما كانت تسمعه كل يوم في احياء بوسيتو الصغيرة وأبدت رغبتها في الزواج، ولكن فيردي مثل أي من رومانتيكيي القرن التاسع عشر رفض هذه الفكرة تماماً، ولم يول ثرثرة البسطاء في قريته اهتمامه، وسافر في تشرين الأول من عام ١٨٤٩ الى نابولي ليشارك في التجارب على اوبراه «لويزا ميللر» التي جرى تقديمها بنجاح متواضع جداً في شهر كانون الأول، وحاول أن ينسى فشله في نابولي خاصة وأنه كان الفشل الثاني فيها بعد سقوط اوبراه «الزيرا» عام ١٨٤٥، فأسرع بتأليف اوبرا جديدة هي «ستيفيلليو Stiffelio» قدمها في تريست في تشرين الثاني من عام ١٨٥٠ ولم يكن مصيرها أفضل من مصير «اللصوص، القرصان، معركة لينيانو، لويزا ميللر» وهي مصنفات لاتصل أبداً الى مستوى الأعمال التي كتبها اعتباراً من عام ١٨٥١، ولكنها كانت هي التي صقلت أسلوبه وزادته خبرة وقادته الى الدراما الموسيقية، ففيردي بدأ منذ عام ١٨٤٧ يبحث عن شكل جديد لاوبرا المستقبل، ولكنه كان أكثر حماساً للتأليف من أن يلجم في نفسه قريحته ويؤلف كتاباً عن «الدراما والاوبرا» مثلما فعل فاجنر، وعلى عكس مؤلف «تريستان» فقد اختبر أفكاره الطليعية في أعمال لاتصنف اليوم بين مصنفاته العبقرية، وإن كانت هي التي فتحت له طريق الدراما الموسيقية، وكما نعرف فان المؤرخين واساتذة الموسيقا انتقدوا فاجنر لأنه صرف وقتاً طويلاً لم يؤلف فيه أي عمل ليشرح ماهي الدراما وماهي الاوبرا، وكتبوا في غير مكان يقولون بأنه كان من الأفضل لو أنه انتج أعمالاً اوبرالية جديدة بدلاً من أن يضيع وقته في شرح نظريته عن الدراما والاوبرا، وانتقدوا بعد ذلك فيردي لأنه ألف في الفترة ذاتها أعمالاً ضعيفة ترددت بين الدراما والاوبرا، ولم ينتبهوا الى أن الطريقين قادا في

النهاية الى الدراما الموسيقية التي أنهت عصر الاوبرا التقليدية ووصلت بالمسرح الغنائي الى ذروة لم يعرفها بعد ذلك في أعمال كثيرة .



كتب فيردي نحو عام ١٨٥١ يقول «لاأريد أن أكتب ألحاناً سواء كانت جيدة أو سيئة دون أن يكون لها طابع مميز . . » والحقيقة بأن فيردي لم يبدأ بتأليف أعماله الكثيرة (اذا ما استثنينا نابوكووماكبث) إلا في عام ١٨٥١ ، عندما تخلى عن فن الغناء الجميل واتجه نحو كتابة «الدرامات الموسيقية» ولو أنه حافظ على الاسم القديم «الاوبرا»، وكانت اوبرا «ريغوليتو Rigoletto» هي العمل الأول الذي تخلى فيه عن التقاليد الغنائية القديمة، واستغل هنا عمل فيكتور هوجو Victor Hugo* الملك يتسلى Le Roi s'amuse الذي كان هوجو قد قدمه في باريس عام ١٨٣٢ لتأليف مصنفه الدرامي، ولكنه اصطدم مع الرقابة وحدث معه ماحدث مع هوجو قبل عشرين سنة، فالرقابة اعترضت على قصة «الأحدب» الذي خدع الملك ابنته، لأنها تسيء الى الذات الملكية، وكذلك حاولت حذف مشهد الأحدب ريغوليتو وهو يحمل اينته في كيس ليرميها في النهر بعد أن قتلها خطأ، واضطر نتيجة لضغط الرقابة الى تعديل الكثير من المشاهد وتغيير الشخصيات، فاستبدل شخصية الملك بنبيل عادي ليس له صفة سياسية، أما مشهد الأحدب وهو يحمل ابنته في كيس على ظهره فقد نجح بإقناع الرقابة بتمريره، وأخيراً وفي الحادي عشر من آذار عام ١٨٥١ تم تقديم ريغوليتو على مسرح لافنيتسه في البندقية بنجاح جماهيري كبير، وأبكى مشهد الأب الذي قتل ابنته خطأ وحملها على ظهره ليرميها بالنهر المشاهدين، والحقيقة بان فيردي لم يكتب بعد ذلك مشهدا مؤثرا مثل هذا المشهد، وعلى الأغلب إن ذكرى وفاة ابنتيه وزوجته لعبت دوراً كبيراً هنا،

وساهمت الى حد كبير في نجاح هذا المشهد المفزع، وكتب روسني بعد أن شاهد ريغوليتو يقول «. . في هذه الموسيقا اكتشفت أخيراً عبقرية فيردي . . ».



سافر فيردي بعد نجاح ريغوليتو تصحبه جيوسيبينا الى سانت أجاتا ليقطن في المزرعة التي كان قد اشتراها عام ١٨٤٨ وليمارس مهنة المزارع التي كان يحبها كثيراً، ونجح بتربية العديد من الحيوانات الأليفة، وبعد ثمانية عشر شهراً من إقامته في سانت - أجاتا أصبح يملك أربعة ثيران وسبع عشرة بقرة، وعشرة جواميس وستة خرفان، ولم يعكر مزاجه سوى خلافه مع والده الذي كان يعيش على حسابه ويتدخل في حساباته الخاصة، وفي نهاية شهر حزيران من عام ١٨٥١ توفيت والدته، وتركت وفاتها عليه أثراً سيئاً للغاية نستطيع ان نستمع إليه في صوت الغجرية «ازوتسينا» في أوبرا التروبادور Il trovatore التي اقسمت ان تنتقم من الذين أعدموا أمها على المحرقة، وكان فيردي قد اختار موضوع التروبادور عن مسرحية الأديب «انطونيو غارسيا غوتييرز» التي تحمل الأسم ذاته واستغل القالب الدرامي نفسه الذي استغله في «ريغوليتو» لانتاج مصنف يعتمد على الحدث والعقدة والحوار وهو ماتبلور أكثر في مصنفاته القادمة، وجرى تقديم التروبادور على مسرح ابولو في روما في الشهر الأول من عام ١٨٥٣ بنجاح منقطع النظير، حتى أن الجمهور كان يطالب كل مساء بإعادة تقديم الفصلين الثالث والرابع، وانتقلت بعد ذلك لتقدم في اوروبا كلها، وكتبت مجلة الموسيقا الايطالية تعليقا قالت فيه إن موسيقا فيردي هي موسيقا ربانية، ولم تكن جذوة الحماس قد انطفأت عندما قدم على مسرح لافنيتسه في البندقية أوبرا «لاترافياتا La traviata»

عن عمل الكسندر دوماس قد اقتبسه Alexandre Dumas *الشهير غادة الكاميليا، الذي كان الكسندر دوما س قد اقتبسه عن قصة العاهرة الباريسية المعروفة ماريا دوبليس التي توفيت في الثالثة والعشرين من عمرها بعد اصابتها بمرض السل، والقصة الرومانتيكية الشهيرة تروي حكاية شاب من الطبقة الارستقراطية وعاهرة هي فيوليتا، تقف عائلة الشاب في وجه زواجه منها خوفا على مستقبله ومستقبل شقيقته، وكي لاتحرج فيوليتا عشيقها تتخلى عنه وتذهب لتموت وحيدة بالسل، ومع أن هذه العقدة العاطفية بنهايتها المأساوية أثارت دائماً مشاعر المشاهدين وجعلت دموعهم تنبثق من مآقيها؟؟ فإن لاترافياتا التي كانت ولاشك في ذلك أكثر أو براته تكاملا حتى ذلك الوقت، سقطت سقوطاً مريعاً بعد العرض الأول واستقبلت بالصفير وصحيات الاستهجان، وسبب ذلك الظروف التي أحاطت بها، فالرقابة فرضت على الممثلين ارتداء ملابس من عصر لويس الرابع عشر، لأنها لم تشأ ان تعترف بالانحطاط الأخلاقي والاجتماعي وأرادت ان ترده الى عصر آخر، ووضعت مرة أخرى العراقيل بشأن القيم الأخلاقية والدينية، وخشيت من أن يتعاطف المشاهد مع العاهرة فيوليتا، أضف الى ذلك فإن الممثلة التي أدت دور فيوليتا الجميلة كانت تزن أكثر من مئة كيلوغرام، فكان من الصعب اقناع المشاهدين بأنها مصابة بالسل؟ وباختصار فأن الأوبرا التي أصبحت بعد سنوات أحد أشهر الأعمال الغنائية في القرن التاسع عشر وأكثرها شعبية لم تعرف بداية سهلة وصعدت سلم الشهرة بصعوبة.



---

* البندقية مسرح لافنيتسه ٦ آذار ١٨٥٣.

عندما عاد فيردي الى سانت ـ اجاتا كان مرهقاً كثيراً وعادت إليه الأعراض المرضية القديمة فعانى من الأم قوية في الرأس والرقبة، ولذلك حاول أن يخلد الى الراحة ما أمكنه، ولم تضغط عليه جيوسيبينا من أجل ان يتزوجها، إلا أنها كانت دائماً تشعر بعقدة الذنب وهي تعيش معه دون أن يربطهما رباط شرعي، وتركت عليها قصة «فيوليتا» أثراً مرعباً، ولكن فيردي لم يشأن أن يسمع شيئاً عن الزواج، ولا أحد يعرف اليوم لماذا أجل زواجه من جيوسيبينا لسنوات طويلة غامر بسمعته وبالذات بسمعتها، وعلى الأغلب فإن مأساة زواجه الأول كانت ماتزال تعذبه وتمنعه من إعادة التجربة، أضف الى ذلك فإن الزواج بحد ذاته كان بالنسبة إليه رابطة تغوص عميقا في التقاليد الكاثوليكية التي لم يكن يؤمن بها كثيراً، ومع أنه عاش اعتباراً من عام ١٨٥١ حياة غنية وسعيدة خاصة بعد نجاح أوبراته الثلاث «ريغوليتو»، «التروبادور»، «لاترافياتا»، فإن شيئاً في داخله كان يعذبه دائماً ويعود به الى العام المأساوي ١٨٤٠ ليسأله عن سر الوجود ومعنى الحياة، وكتب بعد العرض الأول لأوبرا التروبادور يقول: «.. الناس يقولون عن التروبادور بأنها أوبرا مأساوية جداً وأن الموت فيها كثير، ولكن في النهاية أليس الموت هو كل شيء في الحياة.. » وتلخص هذه العبارة فلسفته كلها، فمع أنه استطاع ان يتجاوز محنته وان يعود للتأليف ليكتب بعد وفاة زوجته وطفلتيه سبع عشرة أوبرا، فأنه لم يجد راحة النفس أبداً وبقي حتى نهاية حياته ينظر الى العالم من حوله نظرة تشاؤم مريرة، وأوبراته الثلاث التي جاءت بين عامي ١٨٥١ - ١٨٥٣ مليئة بالمؤامرات والدسائس والخيانة والرعب والكراهية والحقد والإجرام والتحسر والعشق المريض والحب الفاشل والقتل والموت، حتى أننا لانعثر على بصيص أمل في انتصار الخير في الذات الإنسانية على الشر، وكأنه وجد في هذا العالم عبقريته التي بحث عنها طويلا، وانتقم لنفسه من العدالة الإلهية بعرض المصير الإنساني على المسرح

بالصورة التي عرفه بها ابطاله الرئيسيون الثلاثة «ريغوليتو»، ازوتسينا»، «فيوليتا». . مصير فاجع ومؤلم لايستطيع الإنسان ان يفعل شيئاً ضده، اللهم إلا الاستسلام له.



احتفل فيردي في تشرين الأول من عام ١٨٥٣ بعيد ميلاده الأربعين، وكان خلال ثلاث عشرة سنة قد ألف وقدم تسع عشرة أوبرا ولكنه في السنوات الثماني والأربعين التالية لم يؤلف سوى تسع أوبرات بعضها جاء في فترات زمنية متباعدة قياسا على الطريقة التي كان يعمل بها، وباستثناء اوبرا ارولدو Aroldo فإن جميع اوبراته الأخرى التي ألفها في الفترة بين عامي ١٨٥٥ - ١٨٩٣ من نوعية لاتضاهى، وكانت أولاها أوبرا «مذبحة الصقليين Les vepres Siciliennes التي كتبها بناء على طلب دار الأوبرا في باريس، واقتبس موضوعها الأصلي عن قصة ذبح الحامية الفرنسية في باليرمو عام ١٢٨٢ وجرى تقديمها في حزيران من عام ١٨٥٥ بمناسبة إقامة المعرض العالمي Exposition universelle في باريس بنجاح كبير، وأعيد تقديمها بعد ذلك خمسين مرة متتالية، وكتب برليوز مقالا مدحياً طويلاً اعتبرها فيه أفضل اوبراته، ولكن فيردي لم يول نجاح اوبراه اهتماماً كبيراً لان كان مشغولاً بتصفية حساباته مع مدراء المسارح، الذين كانوا يقدمون اوبراته دون موافقته ولايلتزمون بحقوقه المحفوظة التي نصت عليها العقود، وكانت أعمال القرصنة على مؤلفاته قد ازدادت واتسعت كثيراً، وعمل بعض مدراء المسارح على تشويه اوبراته وتقديمها ناقصة، وكانت المشكلة ان قوانين حقوق المؤلف كانت تختلف من بلد لآخر ولم يكن هناك مايلزم المسارح بدفع حقوق المؤلف أو طلب

موافقته لتقديم أحد اعماله، وأثرت العديد من المسارح على حسابه وامتلأت خزائن مدراء المسارح بالمال دون جهد او تعب، وخسر فيردي قضيته معهم في باريس ولندن على حد سواء، فعاد الى سانت -اجاتا وهو يبحث في رأسه عن حل يحميه ويحمي غيره من المؤلفين ولكنه لم يصل الى نتيجة، فعاد الى التأليف ليكتب اوبرا ارولــدو Aroldo التي تقص سيرة فارس انكليزي من فرسان الحروب الصليبية، ولكن العمل لم يحقق أي نجاح عند تقديمه في اب من عام ١٨٥٧، لأن ارولدو لم تصل حقيقة الى مستوى أي من اوبراته التي ألفها اعتبارا من عام ١٨٥١، وكفّر عن ارولدو بسرعة عندما بدأ بتأليف اوبراه التالية «سيمون بوتشانيجرا Simon Bocca-negra وهي واحدة من أفضل الأعمال التي كتبها في حياته، ولو أنها أخفقت اخفاقاً ذريعاً لدى عرضها في البندقية في آذار من عام ١٨٥٧، مما اضطره الى سحبها من عروض المسرح، ولكنه لم يتلفها وكانت بعد ذلك من بين أعمال قليلة أعاد تنقيحها في حياته، إلا أنها انتظرت حتى عام ١٨٨١ لتشهد عرضها منقحة، وعانى بعد فشلها من ضعف النصوص التي قدمت له، واختار في النهاية نصا للكاتب الفرنسي اوجين سكريب Eugene Scribe هو غوستاف الثالث أو الحفل التنكري Gustave III ou Le bal masqué عن اغتيال ملك السويد غوستاف الثالث عام ١٧٩٢ خلال حفل تنكري راقص، ولكن الرقابة رفضت النص خشية ان يشجع بعض النفوس الضعيفة على ارتكاب عمليات اغتيال جديدة وساعدها في موقفها المحاولة الفاشلة التي قام بها مؤيدو المفكر والثائر الايطالي جيوسيبيه مازيني Giuseppe Mazzini لاغتيال نابوليون الثالث Napoléon أمــام دار الأوبرا في باريس عام ١٨٥٨، واقترحت الرقابة على فيردي ان يغير الأسماء والأمكنة ولكنه رفض الاقتراح، وساعده بعض أصدقائه في الحصول على موافقة البابا في روما لتقديم الأوبرا في العاصمة القديمة بدلا من نابولي، ولكن الإدارة البابوية اشترطت

ايضا تغيير مكان ا الأحداث، ورضخ فيردي في النهاية لغباء الرقابة الذي لم يتغير في كل عصر وكل زمن، فنقل أحداث اوبراه الى بوسطن وهو يأمل بأن يذهب الإرهابيون الى اوبراه فلا يرتكبوا بعد ذلك اغتيالاتهم إلا في بوسطن؟ واختصر اسم الأوبرا فاطلق عليها اسم الحفل التنكري Un ballo maschera وقدمها على مسرح ابولو في روما في شباط من عام ١٨٥٩ بنجاح منقطع النظير، وكان بإمكان أشخاص مثل الكونت كاميل كافور Camille cavour وملك بيد مونت فيكتور ايمانويل Victor - Emmanuel اللذين كانا يعملان سوية من أجل طرد الجيوش الأجنبية من ايطاليا ان يحسدوه في ذلك الوقت على الشعبية التي كان يتمتع بها في ايطاليا كلها، ولذلك فقد كان من الطبيعي ان يلجأ كافور إليه ليكسبه الى جانبه في معركة الحرية والوحدة، وكان كافور قد عقد اتفاقية سرية مع نابليون الثالث تدعم فيها فرنسا ملكة بيد مونت في حربها مع الامبراطورية النمساوية، وخلال وجود فيردي في روما استطاعت قوات بيد مونت المدعمة تحقيق أول انتصار لها على القوات النمساوية وهزمتها في معركة ماجنتا (١٨٥٩)، وذهب كافور بعيدا عندما حاول أعلان قيام المملكة الإيطالية المتحدة، فأسرع نابوليون الثالث يعقد هدنة مع النمسا لأنه لم يكن يرغب قيام مملكة قوية على حدوده، واعترف للنمساوين بحق احتفاظهم بالبندقية، وكتب فيردي بعد هذه الخيانة من الحليف الفرنسي يقول «ليس بإمكاننا ان نأمل بشيء من أي أجنبي مهما كانت جنسيته أو قوميته . . وانخرط بناء على دعوة كافور له بالعمل السياسي، ولو أنه حقيقة لم يكن يرغب في ذلك، ولكن شعبيته في ايطاليا كانت كبيرة جداً، وبعد أن وقعت بارما على عريضة تطالب بقبول انضمامها الى مملكة بيدمونت انتخب في بوسيتو ممثلا عن بارما في مجلس الشعب، وذهب الى تورينو حيث انتخب هو وأربعة ممثلين آخرين عن الأقاليم الإيطالية لتقديم الولاء شخصياً للملك فيكتور ايمانويل، واستقبله بعد ذلك

كافور وأطلق عليه لقب «بروميثيوس الشعب» وفي هذه الأثناء كان غاريبالدي Garibaldi يتقدم بقواته أصحاب القمصان الحمراء في الجنوب، وبعد ان احتل صقليه ونابولي أرسل إليه كافور الجنرال تشالديني لدعمه، وأسرع فيردي فاشترى من ماله الخاص البنادق والأسلحة اللازمة لدعم قوات غاريبالدي والثوار في الجنوب، وهكذا سقطت المدن الإيطالية واحدة بعد الأخرى في قبضة كافور والوحدة الإيطالية، وضغط كافور بعد ذلك على فيردي من أجل ان يرشح نفسه للبرلمان الجديد، وحاول فيردي ان يتملص من طلب كافور ولكنه لم ينجح في ذلك، وتم انتخابه نائباً في البرلمان الذي ضم ٤٥٠ نائباً، ولكن فيردي ذكر ساخرا بأن البرلمان كان يتألف حقيقة من ٤٤٩ نائباً؟ لأن النائب فيردي لم يكن موجوداً؟ وبعد وفاة كافور المفاجئة عام ١٨٦١ لم يعد يتردد على البرلمان واختفى من الحياة السياسية التي شغلته لمدة عامين وعاد الى الموسيقا.



عقد فيردي في الثاني والعشرين من آب عام ١٨٥٩ زواجه أخيراً على جيوسيبينا، وذلك بعد أكثر من خمس عشرة سنة من لقائه الأول بها وعشر سنوات من الحياة المشتركة، ووجد بعد ذلك متسعاً من الوقت للعمل في أملاكه في سانت أجاتا، وابتعد كثيراً عن الموسيقا حتى أن أحدا في منزله لم يجرؤ ان يسأله شيئاً عن مشاريعه القادمة، وحل الموضوع مغني التنور انريكو تامبرليك الذي كان يعمل في دار الأوبرا في سان -بطرسبرج والذي أرسل إليه يسأله تأليف اوبرا جديدة لمسرح سان -بطرسبرج، ومع أنه لم يتحمس للفكرة في البداية إلا أنه وافق عليها في النهاية، بعد أن بدأ يعاني ولأول مرة في حياته من صعوبات مالية حقيقية كان سببها

ترميم فيلا سانت اجاتا والمشاريع الكبيرة لاستصلاح الأراضي المحيطة بها والتي كانت من بنات أفكار جيوسبينا، ولذلك بدأ يبحث بسرعة عن موضوع جديد واختار دراما الأديب الإسباني انجيل بيريز دي ساآڤيدرا Angel perez de Saave-dra دون الفارو او قوة القدر Don Alvaro o La fuerza del sino وعمل بها خلال صيف عام ١٨٦١ وقام في بداية عام ١٨٦٢ تصحبه جيوسبينا بزيارة روسيا للمرة الأولى، وعانى في روسيا كثيراً من البرد الذي لم يكن كإيطالي يعرف عنه الشيء الكثير وكتب يقول «الآن أفهم مامعنى كلمة شتاء . . لو أنني كنت أؤمن بالعالم الآخر، بجهنم من جليد كما يقول بابا دانتي لبدأت بترتيل الأناشيد الدينية وطلبت الغفران لكل الذنوب التي قمت بها والتي لم أقم بها؟؟ وزاد الطين بلة ان زيارته لم تحقق هدفها لأن مغنية السوبرانو الرئيسية سقطت مريضة، ولما لم يكن من الممكن ان يحل محلها أحد، فقد تم تأجيل العرض الأول الى فصل الخريف، وهكذا غادر روسيا متوجها الى العاصمة الانكليزية لندن ممثلا عن ايطاليا في المعرض العالمي، وتعرف على اريجو بويتو (راجع بويتو B) الذي لعب في السنوات التالية دوراً كبيراً في حياته، وسافر في الخريف مرة أخرى الى روسيا ليشارك في العرض الأول لاوبراه قوة القدر La forza del destion التي جرى تقديمها في سان -بطرسبرج في العاشر من تشرين الثاني عام ١٨٦٢ بنجاح كبير، ومنحه القيصر الكسندر الثاني وسام القديس ستانيسلاف، ولكن الحزب القومي الروسي اعترض على المبلغ الكبير الذي قبضه ثمنا لأوبراه وهو ٢٢٫٠٠٠ ألف روبل، بالمقارنة مع الـ ٥٠٠ روبل التي كان يقبضها في ذاك الوقت أفضل المؤلفين الروس، وغادر روسيا بعد ذلك متوجهاً الى اسبانيا ليشارك ايضا في العرض الأول لاوبرا «قوة القدر» وتجول في اسبانيا الدافئة فزار اشبيلية وقرطبة وغرناطة، قبل ان يعود الى جنوى ليقضي فيها فصل الشتاء، ذلك انه اعتباراً من عام ١٨٦٠ لم يعد

يقضي الشتاء في سانت اجاتا الباردة وإنما في جنوى، وخلال السنوات التي أعقبت تأليفه لقوة القدر التي بقيت واحدا من أفضل الأعمال التي ألفها في حياته، توقف مرة أخرى ولفترة طويلة عن التأليف، والحقيقة بأنه لم يعد بعد بلوغه الخمسين قادراً على التأليف بالسرعة والحيوية ذاتها التي كان يؤلف بها أعماله في الثلاثين، عدا عن ذلك فإن اهتمامه بأملاكه وأرزاقه صرفه عن عالم الموسيقا، ومع ذلك فقد عمل خلال عام ١٨٦٥ بإعادة كتابة وتنقيح أوبرا «ماكبث» لصالح المسرح الغنائي في باريس، ولكنه لم يذهب الى العاصمة الفرنسية ليشاهد النسخة الجديدة لما كبث وبقي في ايطاليا، ورضخ بعد ذلك بقليل الى الحاح دار الأوبرا في باريس لتأليف اوبرا جديدة لصالحها يصار الى تقديمها خلال أيام المعرض العالمي في باريس عام ١٨٦٧، فعاد مجددا الى التأليف واختار دراما شيللر Schiller دون كارلوس Don Carlos عن قصة حياة ابن فيليب الثاني philippe II ملك ا سبانيا، ليكتب عليها أوبرا حملت الاسم ذاته دون أن يهتم فيها كثيراً بالحقائق التاريخية، واعتمد على تحليله الشخصي للأشخاص الذين اهتم برسم أدوارهم النفسية بدقة، في واحد من أشهر ولربما أكثر أعماله أحساساً بآلام الإنسان النفسية، ولكن العمل سار ببطء شديد لأسباب عديدة أهمها الحرب التي اشتعلت في وسط اوروبا بين النمسا من جهة وبروسيا وايطاليا من جهة آخرى، والتي أدت في صيف عام ١٨٦٦ الى هزيمة ايطاليا في معركتي كوستوز وليسا، ولكن انتصار الحليف البروسي في موقعه هرادتس كرالوفي الشهيرة على القوات النمساوية (٣ تموز ١٨٦٦)، أضعف من أهمية الانتصارات النمساوية على الأراضي الايطالية، فتنازلت النمسا عن البندقية لصالح فرنسا التي أعادتها للإيطاليين لعلها تكتسب تأييدهم في المعركة المنتظرة مع بروسيا، ولكن الدور الفرنسي لم يكن نظيفاً في جميع الأحوال، ونابليون الثالث كان يفضل بأن تبقى ايطاليا بيد النمساويين على أن تكون حليفة لبسمارك -Bis

marck وبروسيا واستاء فيردي الذي كان موجوداً في ذلك الوقت في باريس لإجراء التجارب على اوبراه دون كارلوس من الدور الفرنسي وحاول أن يلغي العقد الموقع بينه وبين دار الأوبرا، ولكنه لم ينجح بذلك وكتب يقول «. . تصوروا كيف يكون موقف وطني ايطالي الآن في باريس . . » ومهما يكن فإن الأوبرا لم تكن جاهزة بعد، وساعد في تأجيلها أكثر تلقيه وفاة والده كارلو البالغ من العمر اثنتين وثمانين عاما، فقطع التجارب وعاد مسرعا الى مسقط رأسه، ليتولى رعاية خالته البالغة من العمر ثلاثة وثمانين عاما والتي أصبحت بعد وفاة والده وحيدة، وكان لخالته حفيدة اسمها فيلومنا Filomena لم يكن عمرها يزيد عن سبع سنوات كانت تعيش مع جدتها، واضطر نتيجة لضغط جيوسيبينا ان يوافق على تبنيها وأطلق عليها اسم ماريا فيردي، وأرسلها في مستقبل الأيام الى أفضل المدارس، وتزوجت من ابن صديق له وورثت عنه أملاكه وثروته كلها بعد وفاته، وكان بإمكانه بعد أن حل مشاكله العائلية ان يعود مجدداً الى تجارب «دون كارلوس» التي جرى تقديمها في باريس في الثاني عشر من آذار عام ١٨٦٧ ، وكتب في اليوم التالي يقول «دون كارلوس مساء امس لم تنجح»، والحقيقة أنه كان من الصعب أن تنجح أوبرا دون كارلوس من المرة الأولى، لأن الأوبرا التي يعتبرها النقاد اليوم واحدة من أعمق أعماله، كانت أصعب من أن يفهمها المستمع العادي، ولذلك تعرضت لحملة واسعة من النقد خاصة من مؤيديه الذين ساءهم تخليه تماماً عن القوالب التقليدية للأوبرا القديمة وتبنيه للوازم الموسيقية (اللايتموتيف) الدرامية، وكتب بيزيه يقول . . «فيردي لم يعد ايطاليا، أنه يريد ان يكون مثل فاجنر . . » واتهمه النقاد في كل مكان بالفاجنرية واحتج على ذلك وكتب يقول . . «أصبحت تقريباً فاجنريا تاما، لو أن النقاد أولو عملي اهتماماً أكبر، لانتبهوا بأن بعض أفكاري

مأخوذة من ارناني وماكبث. ليس من المهم إذا كانت دون كارلوس تنتمي الى هذا أو ذاك الأسلوب. ولكن المهم إذا كانت موسيقا جيدة أو سيئة.. ومن المؤكد بأن فيردي لم يعرف الشيء الكثير عن فاجنر حتى وقت متأخر، وكان قد استمع عام ١٨٦٥ الى افتتاحية تانهويزر في باريس، ولكنه لم يشاهد أي عمل من أعمال فاجنر على المسرح حتى عام ١٨٧٠ عندما حضر عرضاً لاوبرا لوهنجرين في مدينة بولونيا، أضف الى ذلك فإن الدراما الموسيقية التي نعرفها في أعمال فاجنر لم تشهد النور إلا في عام ١٨٦٥ تاريخ تقديم تريستان وايزولد في ميونيخ (راجع فاجنر)، لأن الأستاذ الألماني كان كما نعرف ولأكثر من اثني عشر عاماً يعيش في المنفى ولم تتح له فرصة تقديم أعماله الدرامية، وفي هذه الفترة بالذات أي بين عامي ١٨٥٠ - ١٨٦٢ قدم فيردي أعماله الأوبرالية الكبيرة «ريغوليتو»، «لاترافياتا» «التروبادور»، «سيمون بوتشانيجرا»، «قوة القدر»، ولهذا فقد كان من الطبيعي ان يحتج على من اتهموه بالفاجنرية، لأنه إذا كان قد وصل الى النتائج ذاتها التي وصل اليها فاجنر، فقد وجد طريقه إليها وحيدا دون أن يستلهم من فاجنر فكرة واحدة. وكتب يقول متأثراً بعد أن اتهم بتقليد الأستاذ الألماني «نتيجة رائعة؟ ان انتهي بعد خمسة وثلاثين عاما من العمل مقلدا..» ولكن بعض أساتذة الموسيقا مثل هانز فون بولوف الذي هاجم أعماله دون أن يستمع إليها، كتبوا إليه بعد سنوات يعتذرون عما بدر منهم، أجاب فيردي فون بولوف بالذات على رسالته إليه قائلاً «لربما كان لديك الحق حينها..؟ إذا كان الفنانون من الشمال أو الجنوب يبدون ميولاً مختلفة لاتجاهات معينة فهذا الأمر بالإمكان اعتباره جيدا، والفوارق؟ جميعا علينا ان نحافظ على مميزات الشعب الذي ننتمي إليه كما يقول فاجنر»(١٨٩٢)، وكان حقيقة يميز الجيد من السيء، وعندما اقترح على مسرح لاسكالا في ميلانو بأن يتم حفر الأساسات

تحت خشبة المسرح لتجلس الفرقة في مكان منحفض لاتحجب فيه الممثلين، قال «هذه ليست فكرتي وإنما فكرة فاجنر وهي فكرة ممتازة؟» وفي جميع الأحوال فإنه لم يتراجع عن الدراما الموسيقية على الرغم من صفحات النقد الطويل التي نالت منه بعد تقديم «دون كارلوس»، ولكنه أصبح أكثر عزلة وابتعد عن الناس، ووجد في سانت أجاتا ملاذا اختبأ فيه دائماً عن أعين الفضوليين، وكان عام ١٨٦٧ عاما سيئاً حقيقة في حيايه، فبعد سقوط دون كارلوس مرض انطونيو باريزي وتراجعت صحته بسرعة، وفي الليلة التي توفي فيها قضى الليل كله وهو يجلس الى جانب سريره، وعندما فتح باريزي عينيه قبل وفاته بدقائق لينظر الى البيانو في زاوية غرفته خلع سترته بسرعةوجلس الى البيانو وبدأ يعزف مقاطع من أوبراه «نابوكو». «فاغرورقت عينا باريزي بالدموع وتمتم قائلاً «آه فيردي.. فيردي..» وتوفي بعد قليل، وكتب فيردي يقول «أنا مدين له بكل شيء، بكل شيء..»، وتركت وفاته عليه أثراً كبيراً باستطاعتنا ان نستمع إليه في قداس الموتى الرائع الذي ألفه بعد سنوات، وعانى بعد ذلك من بعض المتاعب الاجتماعية، ذلك أن مواطني قريته بوسيتو عملوا منذ عام ١٨٤٥ على تشييد مسرح صغير في القرية. ومع أنه لم يؤيد هذه الفكرة منذ البداية لسبب منطقي جداً، وهو أن القرية كانت تحتاج لأن تنفق المال على مشاريع أهم من إنشاء مسرح للفقراء والبسطاء من الفلاحين، فقد وافق في النهاية ونتيجة لإلحاح أبناء قريته على دعم المشروع، ولكنه فوجىء عام ١٨٦٨ عندما عرف بأن مواطني بوسيتو يريدون اطلاق اسمه على المسرح، فرفض الفكرة من أساسها وقدم بدلا من اسمه مبلغ عشرة آلاف لير لدعم بناء جسر جديد في القرية، فقبل منه مواطنو بوسيتو المبلغ ولكنهم اطلقوا على المسرح اسمه، فخجل

من نفسه ورفض حضور حفل الافتتاح، ومايزال المسرح موجوداً حتى اليوم، ولكنه لايفي حقيقة بمتطلبات المسرح الحديث، ولو أن توسكانيني قدم عليه ذات يوم أوبرا «عايدة».



انقضت ثلاثة أعوام قبل أن يبدأ فيردي بالتفكير مرة أخرى بتأليف اوبرا جديدة، والحقيقة بأنه في هذه المرة لم يبحث عن أي نص من النصوص، لأن عرضا جاءه من الخديوي اسماعيل لتأليف اوبرا لدار الأوبرا في القاهرة التي كانت قد افتتحت حديثاً بمناسبة الاحتفال بافتتاح قناة السويس في تشرين الثاني من عام ١٨٦٩، وكانت أوبرا القاهرة قد قدمت بهذه المناسبة أوبرا «ريغوليتو»، ولكن الخديوي كان يرغب في أن يخلد دار الأوبرا بعمل خاص بها، ولم يتحمس فيردي للفكرة في البداية على الرغم من المبلغ الضخم الذي عرضه عليه الخديوي، ولكن عندما أرسل الخديوي مهددا بالاستعانة بخدمات فاجنر، أسرع بإعلان موافقته ووقع عقدا بتأليف آوبرا خاصة بدار الأوبرا في القاهرة، وكان لديه طلب واحد فقط، وهو أن يبقى المبلغ الذي تم الاتفاق عيه سرا بينه وبين الخديوي، لإنه كما قال فإن هذا المبلغ جدير بأن يهز عظام الموتى في قبورهم وكان يقصد بالموتى موزار وبتهوفن وشوبرت الذين عاشوا وماتوا فقراء، وبدأ العمل بعد ذلك بنص اوبرا عايدة Aida الذي قيل بأن مؤلفه هو الخديوي اسماعيل، ولو أن فيردي شك كثيراً بهذا الأمر، وأغلب الظن بأن صاحب قصة عايدة هو أوغست ماربيت August Maritte وهو عالم آثار فرنسي أرسلته الحكومة الفرنسية عام ١٨٥٠ الى مصر ليشتري المخطوطات المصرية القديمة، ولكنه استقر في مصر ومنحه الخديوي لقب «بك» فأصبح يدعى ماربيت بك، وقد عمل فيردي في قصة عايدة التي تدور

أحداثها في العصر الفرعوني على استغلال مقدرته الكبيرة في إبداع الألحان ليصور مصر الفرعونية بصورة بدت للجميع وكأنها صورة مصر الحقيقية وموسيقاها في العصر الفرعوني، ولعب خياله دورا كبيراً في بلورة هذه الصورة، ولكن تقدم العمل ارتبط مرة أخرى بمتاعب كثيرة كان أهمها اشتعال الحرب الفرنسية - البروسية وهزيمة فرنسا في سيدان عام ١٨٧٠، الأمر الذي أجل تقديم الأوبرا لأن الديكورات وملابس الممثلين كانت قد اعدت في العاصمة الفرنسية وتعذر نقلها الى القاهرة بعد نشوب الحرب وحصار باريس، وساعدت الأزمة الفرنسية فكتور ايمانويل في ايطاليا فوضع الفاتيكان أخيراً تحت سلطة التاج الإيطالي، وبعد استسلام باريس وإعلان الجمهورية الثالثة وعودة الاستقرار شيئاً فشيئاً الى فرنسا، أصبح بالإمكان نقل الديكورات والملابس الى القاهرة، ولكن فيردي لم يفكر أبداً بالسفر الى العاصمة المصرية لحضور حفل الافتتاح والعرض الأول الذي جرى في الرابع والعشرين من كانون الأول عام ١٨٧١، وفضل البقاء في ايطاليا وانتظار تقديم الأوبرا في ميلانو في شباط من عام ١٨٧٢، واستقبل الجمهور سواء في القاهرة أو ميلانو الأوبرا استقبالاً جيداً، وكتب فيردي بتواضع يقول «عمل ناجح يملأ مقاعد المسرح.» ومع أنه اتهم بالفاجنرية مرة أخرى، فلم يول الموضوع اهتماماً كبيراً هذه المرة، خاصة وأنه كان في ذلك الوقت وفيما يتعلق بالشعبية على الأقل، أكثر شهرة وشعبية بكثير من مؤلف «تريستان وايزولد»، اضف الى ذلك فإن علاقته مع جيوسيبينا كانت تمر بمنعطف حاد، ذلك أن جيوسيبينا اتهمته بوجود علاقة سرية بينه وبين مغنية الأوبرا التشيكية تيريزا ستولزوفا Tereza Stolzova التي كانت قد لعبت دور عايدة، وجميع الدلائل التي لدينا اليوم عن هذه العلاقة جاءتنا من جيوسيبينا، ولذلك فإنه لايمكننا ان نثق بها حتى النهاية ومع ذلك فإنه مما لاشك فيه بأن فيردي صرف وقتا طويلا مع تيريزا عندما كان يناقش معها دورها في

أوبرا عايدة، وعندما لم يكن يشاهدها لسبب من الأسباب كان يتلقى منها العديد من الرسائل، وبلغ عدد الرسائل التي تلقاها منها خلال فترة قصيرة جدا ست عشرة رسالة؟ ولكن فيردي كان حريصاً دائماً على ألا يعرف العالم عنه أكثر مما يجب، ولذلك فإن سر علاقته بتيريزا ستولزوفا ذهب معه الى القبر.



لم يؤلف فيردي بعد تقديم عايدة ولمدة خمس عشرة سنة أي عمل أوبرالي جديد، ولكنه لم يخلد للراحة تماما، في عام ١٨٧٣ توفي الشاعر الإيطالي الساندرو مانزوني Alessandro Manzoni الذي كان قد التقاه ذات يوم، وتركت وفاته عليه والزيارة التي قام بها بعد ذلك الى ضريحه أثرا كبيرا، فقرر ان يؤلف قداسا للموتى (ركوايم) Messa da Requiem تخليدا لذكراه، وعمل به طوال عام ١٨٧٣ وقدمه في كنيسة سان -ماركو في ميلانو في الثاني العشرين من أيار عام ١٨٧٤، وسرعان ما انتقل الركويم ليقدم في باريس وفيينا ولندن، وحصد في كل مكان قدم فيه نجاحاً لم يعرفه أي عمل ديني آخر منذ تقديم قداس الموتى لموزار.
وعندما أعلن هانزفون بولوف صديق فاجنر وبراهمز بإنه لن يحضر العمل - وهو ماندم عليه مستقبلاً كما رأينا - علق براهمز على موقفه قائلاً: بولوف مجنون هذا عمل رجل عبقري.. » ومما لاشك فيه بإن فيردي لم يكتب عملاً دينيا بالمفهوم الكنسي، واتبع في هذا المكان خطى بتهوفن وبراهمز، فقدم مصنفاً فلسفياً استغل فيه شعائر الكنيسة الكاثوليكية التي لم يكن يؤمن بها كثيراً، فالعالم الآخر لم يكن يعني له شيئاً والحقيقة الوحيدة كانت بالنسبة له هي الموت وهو كل مايملكه في

الحياة، والخشوع والرهبة في الركويم ليس مصدرهما رب الكنيسة الكاثوليكية وإنما الخوف من المصير، فمصير الإنسان مجهول حتى ولو وقفت فوقه شعائر الرب الرحيم. . والموت هو المصير والعقاب ولربما العدالة، وكان الركويم ولسنوات طويلة العمل الوحيد الذي اهتم بتقديمه في المدن والعواصم الأوربية، وابتعد تماماً عن التأليف للاوبرا، وحاول اصدقاؤه وخاصة اريجو بويتو والامبرزاريو جوليو ريكوردي اغراءه بعدد من المواضيع والنصوص الدرامية الجيدة ولكنهم لم ينجحوا بإثارة اهتمامه، فبعد ست وعشرين أوبرا وخمسة وثلاثين عاماً من العمل المستمر كان من الصعب أن يتحمس بسهولة للعودة الى المسرح الغنائي، وتركز اهتمامه اعتباراً من عام ١٨٧٥ على تنظيم وإدارة أملاكه في سانت - اجاتا، ولم يشارك إلا نادراً في الحياة الاجتماعية والحفلات والمناسبات الهامة، خاصة بعد أن بدأ اصدقاؤه الذين عملوا معه لسنوات طويلة على خشبات المسرح يودعون الحياة واحداً بعد الآخر، وتأثر كثيرا لموت سولر الذي كان قد كتب نصوص أعماله الأولى «اوبزنو»، «نابوكو»، «اللومبارديون» وكذلك لموت فرانشسكو ماريا بياف Francesco - Maria Piav (١٨١٠ - ١٨٧٦) الذي صاغ له نصوص أوبراته الكبيرة «ريغوليتو»، «لاترافياتا»، «سيمون بوتشانيجرا»، وتحول شيئاً فشيئاً الى رجل مزاجي صعب الطباع، وأصبح المراقبون والفلاحون الذين كانوا يعملون في مزارعه يفرون من وجهه عندما يرونه قادماً، لأنه كان يتدخل في كل صغيرة وكبيرة ويتهمهم بالأهمال، وكان كل تقصير مهما كان صغيراً يثير أعصابه ويدعوه للشجار مع الجميع، وتمنى جميع الخدم في منزله والفلاحون والمراقبون وزوجته جيوسيبينا ان يدع هموم الأرض والمنزل لهم وان يعود للتأليف، ولكن شيئاً من هذا لم يحدث لسنوات طويلة، وكان الحدث

السعيد الوحيد في حياته في ذلك الوقت هو زواج ماريا فيردي ابنته بالتبني من البرتو كارارو ابن محاميه وصديقه، وقد حاول صديقه بويتو الذي كان قد قدم عام ١٨٦٨ اوبرا «مفيستوفل» (راجع بويتو B) عدة مرات ان يناقش معه موضوع عودته الى عالم الأوبرا، ولكنه كان يتنصل منه ببراعة ليتحدث عن الأرض والمراعي وأقلام الشجر الجديدة، والحيوانات الأهلية، وقرر بويتو في النهاية ان يلجأ الى الحيلة، خاصة وأنه كان قد ألف نصاً جيداً عن دراما شكسبير، «عطيل Ottelo» ولكن النص كان أصعب من ان يقوم هو أو أحد غيره بتلحينه، وكان الوحيد القادر على تأليف دراما -موسيقية على هذا النص فيردي، ولذلك فقد انتظر مجيئه الى ميلانو في إحدى رحلاته القليلة الى المدينة التي درس وقضى فيها جزءاً كبيراً من حياته، ودعاه بالاتفاق مع جوليو ريكوردي في صيف عام ١٨٧٩ الى العشاء وآثار بذكاء الحديث عن شكسبير وعطيل وتجاوب ريكوردي معه من الطرف الآخر، وانتبه الأثنان الى أن الحديث جذب اهتمامه فسألاه عن رأيه بدراما عطيل فرد موجهاً حديثه الى بويتو: « قم بصياغة النص؟ قد يفيدك أو يفيدني أو يفيد أحد غيرنا ذات يوم»، وانتهى اللقاء هنا، وأعتقد بويتو بأن الأمر منتهي ولم يعرف بأنه سينتظر ثماني سنوات أخرى قبل أن تشهد عطيل النور، خاصة وأن فيردي رفض بعد ذلك ان يلتزم بأي وعد قاطع، وطلب فقط عندما أحضر له نص عطيل ان يتركه له ليرى مايمكنه ان يفعله به، ولكنه بدلاً من ان يبدأ بالعمل فيه أخرج نص أوبراه القديمة «سيمون بوتشانيجرا» من درج مكتبه وبدأ بإعادة تنقيحه، وساعده بويتو هنا بإعادة صياغة النص القديم، واستطاع ان يقدم له نصاً رائعاً أفضل من النص الذي قدمه له بياف عام ١٨٥٦٧، وأعيد تقديم «سيمون بوتشانيجرا» التي كانت قد سقطت قبل ثلاثة وعشرين عاما بنجاح كبير على مسرح لاسكالا في ميلانو في آذار من عام ١٨٨١، مما دفعه الى إعادة تنقيح وصياغة أوبرا «دون كارلوس» أيضاً

وقدمها على مسرح لاسكالا في كانون الثاني من عام ١٨٨٤ ، وكان قد أضاع خمس سنوات تقريباً في تنقيح أعماله القديمة، أما عطيل فبقيت تنتظر؟ . .
ولاشك هنا بأن فيردي كان بحاجة الى الوقت ليعود الى عالم التأليف، فالإبداع ليست عملية رغبة فقط وإنما هو قدرة أيضاً، والفنان يعيش عصره فقط وينتج من خلاله للأجيال القادمة، ولكنه لايستطيع ان يعيش المستقبل ويتخلى عن الماضي الذي ساهم في خلقه، صحيح ان أعماله قد تنضج مع تقدمه بالعمر إلا أنه يصبح أقل حماسة وفي أحيان كثيرة ابداعاً؟ والحقيقة بأن فيردي لم يفقد إبداعه ولكه فقد العالم الذي عاش فيه وأحبه على الرغم من الكوارث التي عرفها فيه، وكان بحاجة لشيئين أما أن يعود الزمن الى الخلف ليعود للتأليف أو أن يتأقلم مع العالم الجديد الذي قذفه الزمن إليه، فالعالم الذي عرفه في بوسيتو في بداية القرن فقد شاعريته وبدأ تحت تأثير الثورة العلمية يتطور بسرعة كبيرة، فالقاعات والمسارح الفقيرة التي قدم فيها أوبراته الأولى على أضواء الشموع، تغيرت واكتسبت حلة جديدة كذلك تغيرت الديكورات القديمة وملابس الممثلين الفقيرة التي كانت تستعمل في العروض الدرامية والكوميدية على حد سواء، والإضاءة التي كانت على الشموع حل مكانها ضوء الغاز، وعندما اكتشف اديسون عام ١٨٧٩ الكهرباء تم استبدال أضواء الغاز بنور الكهرباء، كذلك حلت شبكة السكك الحديدية مكان عربات النقل القديمة، وبعد ان كان الطريق بين باريس وموسكو يحتاج الى عدة أشهر، لم يعد بحاجة لأكثر من يومين ، أضف الى ذلك فإن أبطال الماضي أبناء جيله من الموسيقيين بدأوا يودعون الحياة واحدا بعد الآخر، فتوفي روسيني عام ١٨٦٨ وتبعه برليوز عام ١٨٦٩ ثم فاجنر عام ١٨٨٣ وليست عام ١٨٨٦ وبدأ العالم يهتم أكثر بالمؤلفين الشباب الصاعدين، وأثر ظهور بوتشيني على الساحة بصديقه بويتو (راجع بوتشيني P)، وبعد سنوات قليلة ظهر أساتذة المدرسة الحقائقية ليونكافاللو

وماسكاجني، وبدا بإن عصر فيردي والدراما الموسيقية آيل الى الزوال وان عصراً آخر قد بدأ، ولكنه فجأة وفي بداية عام ١٨٨٥ بدأ بتأليف «عطيل»، وعادت إليه روح الشباب بعد أن شعر بأن العصر يتحداه، وعلى الرغم من انه كان مشغولاً ببناء مشفى من ماله الخاص بالقرب من سانت آجاتا لعلاج الفقراء من أبناء قريته مجاناً، فأن أعمال البناء التي آعتنى بها عناية خاصة وأولاها اهتماماً كبيراً لم تمنعه من إنهاء عطيل، وكتب الى بويتو في تشرين الثاني من عام ١٨٨٦ يقول «انتهت. . مكتوب لنا (وكذلك له؟) معك الله. . » وكتب بويتو يقول: «الحلم أصبح حقيقة. . » وفي الخامس من شباط عام ١٨٨٧ وبعد تجاوب واستعدادات طويلة تم تقديم «عطيل» على مسرح لاسكالا في ميلانو أمام جمهور تنازعه الحماس والترقب وكذلك الفضول، ووضع الجميع أيديهم على قلوبهم لأنهم خشوا ان تكون ملكات الإبداع بعد سنوات الصمت الطويل قد تخلت عن أستاذهم - المايسترو كما كانوا ينادونه جميعاً - ولم يخيب المايسترو آمالهم وهز مشاعرهم وهو يصور بألحانه دراما النفس الإنسانية التي وقعت في الشك ونالت منها الغيرة القاتلة، وآثار مشهد قتل ديزدمونة وانتحار عطيل الجمهور، فقاطع المغنين والعازفين بالهتاف بحياته، وتجمع الجمهور بعد انتهاء العرض تحت شرفة الفندق الذي كان يقيم فيه ورفعوا أولادهم على اكتافهم وهم يهتفون «فيفا فيردي»، وأسرع الشاب توسكانيني Toscanini فأيقظ أمه صباحاً وأجبرها بأن تهتف باسم فيردي، واعتبر النقاد والمؤرخون أوبرا «عطيل» أهم الأحداث في تاريخ ايطاليا الحديث، والحقيقة بأن دراما عطيل التي صورت تخبط العقل الأنساني الذي أعماه الشك وقتلته الغيرة، لم تكن ذات يوم بعيدة عن روح الإيطاليين، وبالتأكيد فإن فيردي لم يصل في أي من أعماله السابقة الى تلك القوة في التعبير عن العشق والغيرة والخيانة، وأعتقد الجميع بعد «عطيل»

بأنه من غير الممكن ان يكتب بعد ذلك شيئاً أفضل، وأنه أقفل الفصل الأخير من عمله الإبداعي، وبإمكانه أخيراً ا ن يرتاح في سانت أجاتا، ولم يكن فيردي بطبيعة الحال يفكر بشيء آخر واهتم بعد عودته الى سانت أجاتا بمشاريعه الخاصة، فعمل على تجفيف المستنقعات المحيطة بقريته والتي كانت مصدراً للأمراض والأوبئة وتحويلها الى أراض زراعية، وبنى أنظمة ري وتصريف جديدة وحديثه، وأوقف هجرة الفلاحين بإيجاد فرص عمل لهم، فشيد ثلاثة معامل للأبقار والحليب النظيف ومشتقاته، واهتم بإنهاء مشروع بناء المشفى ورفض بعد ذلك اطلاق اسمه عليه، ولما سمع بأن المشرفين على المشفى يسرقون طعام المرضى والفقراء ولايهتمون بصحتهم، ذهب بنفسه الى المشفى وهدد برميهم الى الشارع وكان حقيقة يساعد كل فقير يطرق بابه، وبقي بطباعه قروياً طيباً مخلصاً لأبناء القرية التي تبرع أبناؤها قبل ستين سنة بالمال القليل الذي كانوا يملكونه من أجل أن يتابع دراسته، والشيء الوحيد الذي رفض تمويله هو مشروع إعادة بناء كنيسة سانت آجاتا وكذلك مشروع إعادة بناء وتعمير كاتدرائية فلورنسا، فالكنائس لديها الرب يعتني بها، أما فيردي فهو رب الفقراء.



في تموز من عام ١٨٨٩ أرسل بويتو الى فيردي نصا كوميدياً تحت عنوان «فالستاف Falstaff وسأله ان يقرأه ويعطيه رأيه فيه، وفهم فيردي الى ماذا يرمي بويتو، فأرسل إليه يقول «هل حسبت وأنت تصيغ فالستاف كم هو عدد سنوات عمري؟ فأجابه بويتو بأنه إذا كان مايزال يبحث عن نص كوميدي جيد، فإنه لن

يجد أفضل من نص فالستاف المقتبس عن كوميديا شكسبير المعروفة، وعلى عكس عطيل فإن فيردي لم يتردد كثيراً هذه المرة، ليس لأن النص أعجبه كثيراً فقط بل لأنه كان قد انتصر في عطيل على أزمته النفسية وعادت إليه ملكات الخلق، أضف الى ذلك فإنه ومنذ سقوط اوبراه، «ملك ليوم واحد» التي قدمها في العام الكارثي ١٨٤٠ لم يكتب سوى مصنفات درامية، ولذلك فقد تحمس كثيراً للعودة الى الأوبرا -الكوميدمية، وأنهمك بالتأليف من جديد وأنهى العمل بعد ثلاث سنوات، وهي فترة قصيرة بالنسبة لفنان كان قد تجاوز الثامنة والسبعين من عمره، وذهب الى ميلانو بعد ذلك ليتابع التجارب على مسرح لاسكالا بنفسه، وكانت التجارب تستغرق أحياناً وقتاً طويلا يصل الى ثماني ساعات، ومع أنه كان يثق بصديقه وتلميذه بويتو، فقد أصر على أن يتابعها بنفسه وهو متكىء على عصاه الخشبية، ليوجه المغنين والعازفين وليتدخل حتى في أدق التفاصيل المتعلقة بالأخراج المسرحي، وأخيراً وفي التاسع من شباط عام ١٨٩٣ جرى تقديم العمل على خشبة مسرح لاسكالا، وأثبت فيردي مرة أخرى بأن الزمن لم ينتصر لا على عبقريته ولا على قريحته اللحنية، صحيح أن فالستاف عمل إيقاعي يغلب فيه الإيقاع على اللحن ولكن الإيقاع جاء هنا ليتناسب مع طبيعة العمل، وليس لأن فيردي جفت قريحته اللحنية كما أدعى بعض النقاد، وفي النهاية فإن فالستاف جاءت لتكون «لحن وداع» أو كما يقول السيرجون Sir John بطلها الرئيسي «كل هذا العالم هو نكته كبيرة Tutto nel mondo e burla.

عندما انتقلت «فالستاف» لتقدم في روما بحضور الملك والملكه، ذهب الملك الى المقصورة التي كان فيردي يجلس فيها وأخذه من يده الى المقصورة الملكية، وقدمه بنفسه الى الجمهور، الذي ما أن رآه وهو يطل بقامته التي لم تفقد شيئاً من رشاقتها على الرغم من سنواته الثمانين من شرفه المقصورة الملكية حتى بدأ يهتف

باسمه، ووقف الملك قليلاً الى جانبه ثم ابتعد عن الأضواء وتركه وحيداً في المقصورة الملكية يحي الجمهور، إشارة منه الى أن الملك الحقيقي في ايطاليا هو فيردي معشوق الجماهير، ولكن فيردي رفض بشدة بعد ذلك لقب «المركيز فيردي» الذي أنعم به عليه. . كان واثقاً بأن اسم جيوسيبيه فيردي أبقى للزمن.



على الرغم من ان فيردي رفض جميع الأوسمة والألقاب التي أنعم بها عليه الملك في ايطاليا، فأنه في باريس وبعد ذلك في فيينا لم يستطع ان يرفض الألقاب والاوسمة التي تم منحه إياها، في فرنسا جرى تكريمه عام ١٨٩٤ هو وجيوسيبينا، كذلك منحه الأمبراطور النمساوي فرانز جوزيف الوسام الأعلى للتاج الأمبراطوري، ولم يستطع أن يرفض الوسامين لكنه كان يعتقد بأنهم في ايطاليا سيفهمون سبب رفضه، أما في فرنسا أو النمسا فقد يفسرونه تفسيراً آخر، واللقب الوحيد الذي قبل به، دون نقاش هو لقب «عضوية الشرف» في جمعية بيت بيتهوفن في بون، وعدا ذلك فإنه لم يهتم بأي نوع من أنواع التكريم، وكانت الثروة التي جمعها في حياته بعناية كبيرة جداً، دافعاً له لأن يهتم دائماً بالمشاريع الخيرية، واتفق في كانون الثاني من عام ١٨٩٥ مع المهندس كاميل بويتو (شقيق تلميذه وصديقه اريجو بويتو)، على بناء فندق كبير من طابقين لإيواء الموسيقيين الفقراء والمتقاعدين، واهتم بهذا المشروع كثيراً وأطلق عليه اسم «اكبر أعمالي» ورفض أن يكون الفندق مجرد مأوى متواضع للفقراء من العازفين، وعمل على أن يكون لكل عازف سابق نالت منه السنون غرفة مستقلة ونظيفه مجهزة بأثاث جيد، وبدأت أعمال البناء في عام ١٨٩٦ وانتهت قبل وفاته بقليل. . وحاول بويتو خلال

تلك السنوات ان يثير حماسنه للمسرح من جديد، ولكنه رفض الأمر نهائياً لأنه كان قد طعن بالسن حقيقة، فطلب منه أن يكتب مذكراته، فأجابه ساخراً «. . لقد حكمت على عالم الموسيقا أن يستمع الى نوطاتي طويلاً، لن أحكم عليه ان يقرأ كلماتي أيضاً. . » ومع ذلك فقد عاد للتأليف ولو بشكل متقطع، وعلى الرغم من انه لم يبد طوال حياته ولو أقل قدر ممكن من الأيمان وشكك دائماً بالأديان وهو أمر غريب على ايطالي نشأ في وسط فقير - فان الأعمال الأخيرة في حياته خصصها للرب (وليس للكنيسة)، فكتب في الداية Ave Maria وهو عمل ألفه عام ١٨٨٩ وعاد إليه فنقحه عام ١٨٩٨ ثم الى الرب Te Deum الذي ألفه عام ١٨٩٦ و «ستابات ماتر Stabate Mater التي كتبها خلال عامي ٩٦ - ١٨٩٧ وأخيراً لاودي العذراء ماريه Laudi alla Vergine Maria لعام ١٨٩٨ وهو آخر مصنفاته ونشر هذه الأعمال صديقه بويتو في باريس عام ١٨٩٨ تحت عنوا ن «أربعة أعمال دينيه Quattro pezzi Sacri ويعتبر عمل الى الرب بين هذه الأعمال واحداً من أكبر المصنفات التي كتبها في حياته، ومع ذلك فقد اعترض على الطريقه التي قام بها بويتو بنشر هذه المصفنات، ولكن لم تكن لديه القوة وهو يقترب من التسعين من عمره لمناقشة الأمر معه، خاصة وأن وفاة جيوسيبينا في تشرين الثاني من عام ١٨٩٧ جعلته يلقي بكل شيء خلف ظهره ويصبح أكثر رغبة في الصمت والعزلة، وأصيب بالاكتئاب وبدأ يشكو من كل شيء، ولم يعد بإمكانه بسبب رجفان يديه العزف على البيانو، وعلى الرغم من ان ماريا فيردي لم تتركه أبداً، كذلك أقرباؤه وأصدقاؤه فإن شيئاً في الحياة لم يعد يبعث السرور في قلبه، وكان يتساءل دائماً عن سبب وجوده الطويل في الحياة، ومع ذلك فقد احتفل عام ١٩٠٠ ببداية القرن العشرين وشرب كأسا من الشمبانيا مع ماريا فيردي وزوجها، ولم يغير عاداته القديمة فذهب في نهاية العام الى ميلانو ليقضي الشتاء في الفندق الكبير فيها واستقبل اصدقاؤه وأقرباؤه خلال عطلة عيد الميلاد، ولكنه أصيب فجأة في ٢١

كانون الثاني من عام ١٩٠١ بجلطة دماغية سببت له الشلل ففقد وعيه نهائياً، وانتشر نبأ مرضه في ميلانو كلها، فتجمع الناس تحت شرفة غرفته في الفندق وهم يصلون للرب إلا يطيل عذابه، وكادت الحياة اليومية في ميلانو ان تتعطل، وتحول الفندق الذي كان يقيم فيه الى خلية تعج بالناس الذين حاولوا ان يصلوا إليه، وكلهم يدعي بأنه يعرف المايسترو وان المايسترو أحسن إليه ذات يوم، وأخيراً وفي السابع والعشرين من كانون الثاني من عام ١٩٠١ وفي ساعات الصباح الباكر أسلم الروح دون أن ينطق بأي كلمة أو حرف. . كان قد عاش طويلاً.

كان كل شيء قد أعد من أجل نعية ودفنه رسمياً، ولكن وصيته الأخيرة كانت أن تكون مراسم الدفن متواضعة وان تتم إما عند شروق الشمس أو عند غروبها، ولذلك تم إلغاء جميع المراسم ا لرسمية، وحملته عربة يقودها حوذي واحد الى مقبرة ميلانو ليدفن الى جانب جيوسيبينا كما كانت وصيته، واصطف مواطنو ميلانو على أرصفة المدينة ليودعو المايسترو في رحلته الأخيرة، وعلى أبواب المقبرة قاد توسكانيني جوقة مؤلفة من ثمانمائة مرتل ضمت في من ضمتهم أعضاء الأسرة المالكة وأعضاء مجلس الشيوخ وأعضاء الحكومة الذين رتلوا مقاطع من أوبرا «نابوكو»، وانتهت بمراسم دفن قصة رجل، موسيقي، عاش متواضعاً ومات متواضعاً، ولكن أحداً في ايطاليا كلها منذ وفاة يوليوس قيصر قبل ألفي عام لم يحظ بالمجد والشهرة والحب الذي حظي به.



عاش فيردي كما قال هو نفسه طويلاً، واستطاع لذلك أن يكفر عن أخطاء أعماله الأولى، فعدا نابوكو التي جاءته بالشهرة والمجد، فإن الأعمال الكثيرة التي ألفها بعد ذلك عانت من الابتذال -اللهم إلا أوبرا ماكبث - وهي نموذج ينبىء بأوبراته الأخيرة عايدة وعطيل وفالستاف، التي تنتصر فيها الرومانتيكية على الأوبرا الكلاسيكية الإيطالية القديمة، والحقيقة بأن فيردي لم يكن ذات يوم مدينا لأي من الاتجاهات التي عرفها العصر الذي عاش فيه، ومع أنه زار فرنسا وتعرف على أعمال الرومانتيكيين الفرنسيين، فإن الآباء الأوائل للأوبرا الإيطالية القديمة هم الذين صنعوا أفكاره، ففيردي جاء ليكمل عمل بيلليني الذي توفي في مقتبل العمر، وبعد تقاعد روسيني المبكر وإصابة دونيزتي بالجنون، أصبح المسؤول عن مستقبل الأوبرا الإيطالية، خاصة وأن منافسين ايطاليين آخرين لم يظهروا على الساحة، بل على العكس ففي العصر الذي عاش فيه لم يكن في ايطاليا كلها مؤلف واحد يتمتع بعبقريته، فكيف بمنافسته . . ؟ والأساتذة الذين نافسوه عاشوا خارج ايطاليا، ولكنهم هاجموه في إيطاليا ذاتها فتعرض لحملات طويلة من النقد، وأكبر منافسيه مثل فاجنر تجاهله نهائيا، حتى انه اعتبره غير موجود وفي جميع ماكتب وأنتج من مقالات وكتب في حياته لاتوجد إشارة واحدة عنه، فقط مرة واحدة عندما سمع أحد المارة يترنم بلحن من ألحانه قال معلقاً «يجب الاعتراف، لديه خط طبيعي وإيقاعات جذابة، روسيني لايتمتع بمثلها» والإشارة الثانية هي لكوزيما فاجنر التي كتبت تعترف بان فاجنر استغل وجوده في فيينا للاستماع الى ركويم فيردي ولكنها أضافت: «عدم الحديث عن الركويم هو بالتأكيد أفضل من الحديث عنه»، ومن المؤكد بأن والدها فرانزليست كان لديه رأي آخر، فهو أحد مؤلفين قليلين احترموا فيردي وألفوا على بعض أعماله متغيرات مختلفة، أما فيردي الذي لم تقض الفلسفة والثورة والإيديولوجيا مضجعة فإن الفن الألماني كله كان بالنسبة

إليه فنا سيمفونيا ينبثق عن باخ وبتهوفن ويفتقد الى التقاليد العريقة للأوبرا الإيطالية، لذا فإنه لم يكن يرى في فاجنر أكثر من سيمفوني كبير، ومع ذلك فعندما وصله نبأ وفاته كتب الى الامبرزاريو ريكوردي يقول «لقد شعرت باكتئاب كبير، ولا داعي لمناقشة تلك الحقيقة، فلقد فارقتنا شخصية عظيمة، وان اسم فاجنر ترك أثراً قوياً في تاريخ الفن. . » والشيء الأكيد هنا بأن فيردي عانى من احتقار الفن الألماني له، ولو أنه لم يول هذا الأمر عنايته ولم يبال به، وهاجمه النقاد الألمان لأنه سطى على أعمال شيللر وقام بتحويلها الى أوبرات تتفق ومزاجه الشخصي وفلسفته الخاصة بالتأليف الموسيقي، فعلى الرغم من ان فيردي لم يكتب نصوص اوبراته بنفسه، واستعان بعدد كبير من كاتبي النصوص والشعراء الذين صاغوا له أعماله، فقد كان يتدخل في هذا المجال لتغيير النص الأصلي، وكثيراً ما استبدل كلمات سولر وبياف وبويتو باخرى غيرها لأنها لم تعجبه، وهذا ماجعل أعمال شكسبير وبايرون وشيللر الأصلية تظهر بصورة أخرى في أوبراته، ولكنه لم يعتبر ماقام به تشويها لأن الأوبرا كانت برأيه تختلف عن المسرح، والدراما الموسيقية التي تبلورت في أعماله الأخيرة لم تكن شكلا جديدا من أشكال الأوبرا أو قالباً منفصلاً عنها مثلما فسرها فاجنر، وإنما الأوبرا ذاتها بروح جديدة وثوب طليعي، ولنقل هنا بأنه حتى فاجنر ذاته لم يستطع في النهاية ان يأتي الى الدراما الموسيقية بقوالب جديدة، وحافظ على الثنائيات والمساميع والاستظهارات الطويلة والجوقات العملاقة التي انتقدها في مصنفه النظري «الأوبرا والدراما» (راجع فاجنر W) وسادة المغنين وسيجفريد هذا إذا ما تناسينا تماماً غسق الألهة تشهد جميعها على أنه لم يستطع التخلص من القوالب الأوبرالية القديمة، ولكن فاجنر كان يعاني من مشكلة العراقة والتاريخ وهو أمر لم يفكر به فيردي أبداً، فإذا كان فاجنر قد حاول ايجاد تقاليد للأوبرا الألمانية فذلك فقط لأن الأوبرا الألمانية لم يكن لديها تقاليد،

وأوبرات موزار وحتى فيديليو بتهوفن هي أوبرات مكتوبة بالقوالب الإيطالية، والأمثولة وجدها فاجنر في فيبر، ولكنه حتى بعد ذلك عاد الى بتهوفن واتكأ عليه ليوجد دراما -موسيقية سيمفونية، ففاجنر يبقى سيموفنيا في دراماياته، أما فيردي فإن دراماياته حافظت على اوبراليتها ولو أنها فقدت الشيء الكثير من الأوبرا الإيطالية القديمة التي نعرفها لدى «بيسيلليو» و«روسيني»، فالغناء الجميل يختفي فيها خلف الحواريات الملحنة والمنهكة بسلالم موسيقية عبقرية ولكن طولها مرهق ويذكر حقيقة بفاجنر.



إذا كانت الدراما الفاجنرية تخدم النزعة الفردية لمؤلفها، فإن دراما فيردي الخالية من السموم الإيديولوجية تصور نزعات النفس البشرية الكريهة والبشعة، فإذا كان فاجنر قد وجد الخلاص في البطولة، فإن فيردي المتشائم لم يجد الخلاص أبداً، وإذا كان فاجنر المسيحي المتحمس على طريقته قد برع في تصوير الذنب والتكفير من ريينزي الى سيجفريد، فإن فيردي لم يعرف إلا «الذنب» وتجاهل التكفير تماماً، فمن لاترافياتا وحتى عطيل يتساقط أبطاله على المسرح ويرضخون لمصيرهم، أما أبطال فاجنر الميثولوجيين فلا يعرفون شيئاً عن مصير الإنسان العادي، فهم أبطال حتى النهاية وموتهم يؤدي دائماً الى الخلاص الأبدي، ومع ذلك فأنه ليس • حقيقة بأن فاجنر صعد بفلسفة الرومانتيكيين الى الذروة وان فيردي الفلاح البسيط هوى بها الى السفح، كل ماهنالك إن فاجنر يمثل رومانتيكية المدينة أما فيردي فهو نموذج عن رومانتيكية «الريف»، فالمدينة التي تبني عمارتها ومسارحها وتماثيلها من الحجر تعتقد دائماً بأنها أبدية، ففيها يغيب الموت خلف

تجددها الكثيف والمستمر، أما الريف الذي يتعامل مع التربة والذي لاتغيب في كثافته العددية صور الموت ابتداء من النبات وانتهاء بالإنسان، فإنه لايستطيع ان يهرب من الحقيقة ليصنع صورة الإنسان الخالد، أو الإنسان السوبرمان، وإذا كانت فلسفة فاجنر تبدو لنا أعمق وأكثر تماسكاً، فهذا فقط لأنه ابن المدينة المقدسة التي صعدت الى أعلى في القرن التاسع عشر ووصلت الى ذروتها في القرن العشرين، أما فيردي وهو ابن الريف، فأنه لم يؤرق نفسه كثيراً بمستقبل الإنسانية والثورة وعالم السياسة - لو أنه كافح طويلاً من أجل الحرية والوحدة - وشغل نفسه فقط بعالم النفس الإنسانية و «دون كارلوس» وبعدها «عطيل» ثم «فالستاف» هي الأعمال الطليعية الأولى في تاريخ الأوبرا التي لم يجر فيها التركيز على الرموز أو الأفكار -كما في دراما فاجنر على سبيل المثال - وإنما على مايختلج النفس الإنسانية من مشاعر وآلام وأحزان وأفراح.

كانت الدراما الحقيقية في حياة فيردي ليس تلك التي كتبها للمسرح وإنما التي عاشها بعد وفاة زوجته وطفلتيه، وعدم قدرة جيوسيبينا على انجاب طفل له يحمل اسمه ويرث املاكه، ولكن كان مثل جميع الرومانتيكيين في عصره أقوى من العصر الذي أصابه، ومع ذلك فإنه لم يستطع طوال حياته ان يتخلص من صورة زوجته وطفلتيه وهم يموتون أمامه، ولم يقنعه آباء الكنيسة الذين كان يشك بهم اصلاً بحكمة العدالة الإلهية، وبقي حتى نهاية حياته يشك في عدالة الرب، وانعكس هذا الأمر على أعماله التي امتلأت بصور الغدر والخيانة والقتل، ولنذكر على الأقل بعض الصور المختلفة للموت في اوبراته مثل «موت فيوليتا» بالسل في لاترافياتا، « موت عايدة» دفنا، «قتل ديزمونة» و «انتحار عطيل»، وهذه الصور وصور غيرها كثيرة تعطي فكرة عن مؤلف متشائم وجد في تصوير غدر النفس الإنسانية وقسوتها عبقريته، وقد يكون هذا الحكم على «انساني» مثله عرف

بمشاريعه الخيرية، قاسياً، ولكن أكبر عباقرة القرن التاسع عشر لم يستطيعوا ان يمنعوا أنفسهم عن تصوير أسوأ مايحكم النفس البشرية من مشاعر، ودوستويفسكي أكبر مثال على ذلك، وفيردي لم يكن استثناء هنا، ولكنه لم يصعد الى الإيمان مثلما صعد دوستويفسكي إليه، وبقي يشك بالعدالة الألهية حتى بعد أن كتب قداس الموتى الرائع.

كان من الصعب على اساتذة مثل بوتشيني وماسكاجني وليونكافاللو، الذين جاءوا ليقدموا أعمالهم في العصر الي كان فيه فيردي يتربع على القمة ان ينتصروا على الروح الرومانتيكية لاستاذ مثله، خاصة بعد أن اتخذوا لأنفسهم خطأ آخر مختلفا عن خط الدراما الموسيقية والأوبرا الرومانتيكية، وقد عاش فيردي ليستمع الى مؤلفات الجيل التالي، ولكن أحدا لم يستطع ان يتجاوزه فعبقريته لم تكن في صعوبة ألحانه وعمق فلسفته وإنما في قربها من الناس الذين أحبوه وهتفوا له، وهو ما لم ينجح به الحقائقيون، فبعد أكثر من تسعين سنة على وفاته مايزال يتمتع بالشعبية ذاتها التي تمتع بها في حياته وحتى في ألمانيا ذاتها وطن فاجنر تعلم الألمان ان يحبوه ويصفقوا لأوبراته مثلما صفق لها مواطنو ميلانو في القرن الماضي.

أعماله: ٢٨ اوبرا هي وحسب التسلل الزمني لتقديمها:

- اوبرتو oberto, conte di san Bonifacio (لاسكالا، ميلانو ١٨٣٩).

-ملك ليوم واحد Un Giorno di regono (لاسكالا، ميلانو ١٨٤٠).

نابوكو Nabucco (لاسكالا، ميلانو ١٨٤٢).

- اللومبارديون Il Lombardi (لاسكالا، ميلانو ١٨٤٣).

- ارناني Ernani (لافنيتسه، البندقية ١٨٤٤).

- الفوسكاريان Idue Foscari (ارجنتينا، روما ١٨٤٤).

- جان دارك Giovanna d' Arco (لاسكالا، ميلانو ١٨٤٥).

- الزيرا Alzira (سان كارلو، نابولي ١٨٤٥).

- اتيلا Attila (لافنيتسه، البندقية ١٨٤٦).

- ماكبث Macbeth (بيرجولا، فلورنسا ١٨٤٧).

- ماكبث - نسخة منقحة -.(المسرح الغنائي -باريس ١٨٦٥).

اللصوص Imasnadieri (المسرح الملكي، لندن ١٨٤٧).

اورشليم Jérusalem (اوبرا باريس ، باريس ١٨٤٧).

- القرصان yl corsaro (المسرح الكبير، تريست ١٨٤٨).

- معركة ليـنيانو La battaglia di Legnano (أرجنتينا، روما ١٨٤٩).

-لويزا ميللر Luisa Miller (سان كارلو، نابولي ١٨٤٩).

-ستيفيلليو Stiffelio (المسرح الكبير، تريست ١٨٥٠).

- ريغوليتو RiGoletto (لافنيتسه، البندقية ١٨٥١).

-التروبادور Il trovatore (مسرح ابولو، روما ١٨٥٣).

- لاترافياتا La traviata (لافنيس، البندقية ١٨٥٣).

- مذبحة الصقليين Les vepres Siciliennes (اوبرا باريس، باريس ١٨٥٥).

- سيمون بوتشانيجرا Simon Boccanegra (لافنيتسه، البندقية ١٨٥٧).

- سيمون بوتشانيجرا - نسخة منقحة (لاسكالا، ميلانو ١٨٨١).

- ارولدو Aroldo (المسرح الجديد، ريميني ١٨٥٧).

- الحفل التنكري un balleo in maschera (مسرح ابولو، روما ١٨٥٩).

- قوة القدر La forza del destino (سان بطرسبرج، ١٨٦٢).

- قوة القدر -نسخة منقحة (لاسكالا ، ميلانو ١٨٦٩).

- دون كارلوس Don carlos (اوبرا باريس، باريس ١٨٦٧).

-دون كارلوس - نسخة منقحة (لاسكالا ، ميلانو ١٨٨٤).

-عايدة Aida (اوبرا القاهرة، القاهرة ١٨٧١).

-عطيل Otello(لاسكالا، ميلانو ١٨٨٧).

- فالستاف Falstaff (لاسكالا، ميلانو ١٩٨٣)

أعمال للجوقات:

-قداس الموتى Messa da Requiem (١٨٧٤).

-باتر نوستر Pater Noster (١٨٨٠).

- أربعة أعمال دينية Quattro pezzi Sacri (تتضمن:

- افي ماريا Ave Maria (١٨٨٩ - نقحت عام ١٨٩٨).

-لاودي للعذراء مريم Laudi alla verGime Maria (١٨٩٨).

- الى الرب Te Deum (٩٥ - ١٨٩٦).

- ستابات ماتر Stabat Mater(٩٦ - ١٨٩٧)،

(نشرت الأعمال الأربعة أعلاه كاملة عام ١٨٩٨).

أعمال أخرى:

- أغاني متفرقة

- رومانس دون حوار Romanza senze parole للبيانو (١٨٦٥).

-فالس للبيانو (١٨٦٥).

-رباعية وترية من مقام مي الصغير (١٨٧٣ - أحد أجمل أعماله).

فيادانا ،لودوفيكو غروسي دا (١٥٦٤ ؟ - ١٦٤٥) Viadana, Lodovico Grossi da:

مؤلف ايطالي، عمل في مصلى كاتدرائية مانتوا وكذلك في كاتدرائية فانو، وكان أحد المؤلفين الأوائل الذين استخدموا الباص كونتينيو Basse continuo وذلك في مصنفه concerti ecclesiastici الذي ألفه نحو عام ١٥٩٥ ونشره عام ١٦٠٢، ولكنه لم يكن بالتأكيد مبدع الباص كونتينيو كما تزعم بعض الدراسات.

أعماله: قداسات، مزامير، كانتسونيت Canzonette، مادريجالات، نحو مئة Concerti ecclesiastici (من صوت الى أربعة

فيكتـوريـا، تـومـاس لويـس دو (١٥٤٨؟ - ١٦١١) Victoria, Tomas Luis de:

مؤلف اسباني، ولد في افيلا Avila ودرس الموسيقا غالباً عند ايسكوبيدو Escobedo وذهب بعد ذلك الى روما حيث درس اللاهوت والعلوم الدينية في الكوليجيوم جيرمانيكوم Collegium Germanicum وتولى اعتباراً من عام ١٥٥١ مركز استاذ الموسيقا في المدرسة الاكليرية في روما خلفا لبالسترينا، وعمل في الفترة بين عامي ١٥٧٣ - ١٥٧٨ مرتلا ثم استاذا في كنيسة الكوليجيوم جيرمانيكوم، ورسم قسا عام ١٥٧٥ وتعرف بعد عام ١٥٧٨ خلال عمله في كنيسة القديس - جيرولامو على القديس -فيليب نيري، ولم يعد الى وطنه اسبانيا إلا في عام ١٥٩٦ ليستقر في مدريد، حيث عمل مرتلاً وعازفاً للأورغ في دير الراهبات التابع للتاج الملكي الإسباني، وتوفي عام ١٦١١ شبه مجهول ودفن في الدير الذي قضى فيه سنواته الأخيرة.

كان فيكتوريا أحد أكبر الصوفيين الإسبان في عصره، ولأنه كان زاهداً بمتع الحياة والدنيا فلم يهتم بأن يعرف به معاصروه، وخصص جميع أعماله للموسيقا الدينية ولم يكتب أي عمل بالقوالب الشهيرة في عصره مثل الماد ريجال أو الكانسونيت، وقد تأثر كثيراً بالتراتيل والموسيقا الرومانية الكاثوليكية القديمة وبأعمال معاصرة بالسترينا، ولكنه كان أكثر منه جرأة، فألف أعمالاً غلب عليها الطابع التجريبي واستغل السام الكروماتيكي القديم الذي كان اساتذة المدرسة الرومانية بخشونة، وأضفى على التراتيل البوليفونية القديمة روحا غنائية لحنية جميلة، ومع أنه لم يؤلف أعمالاً كثيرة فإن نوعية المؤلفات القليلة التي تركها هي من أفضل ماعرفه فن الموسيقا في القرن السادس عشر.

أعماله :عملان واسعان هما: Officium Defunctorum, Officium . Hebdomade Sanetae

٢٠ قداساً (من ٤ الى ١٢ صوتاً) ٤٦ ترتيلة (من ٤ – ٨ أصوات)، ٣٥ نشيداً دينيا، مزامير، مصنفات أخرى.

فيرن، لويس (١٨٧٠ – ١٩٣٧) vierne, Louis:

مؤلف فرنسي كفيف، درس في البداية في المعهد الخاص بالمكفوفين، وأشرف فرانك ثم فيدور بعد ذلك على دراسته في كونسرفاتوار باريس، وسمي عام ١٨٩٢ وهو في الثانية والعشرين من عمره مساعدا لفيدور على أورغ كنيسة القديس -سولبيس، قبل ان يتولى عام ١٩٠٠ أورغ كاتدرائية نوتردام، وسمي عام ١٩١١ استاذاً لمادة الأورغ في السكولا كانتوروم ودرس لديه عدد من أبرز اساتذة القرن العشرين مثل دوبريه وناديه بولانجيه، وقام بجولات عديدة في أوربا والولايات المتحدة قدم فيها أعماله التي خصص معظمها للأورغ والتي كتبها بأسلوب شخصي قاتم جداً.

أعماله :سيمفونية واحدة، قصيدان سيمفونيان، رباعية وترية، خماسية للبيانو أعمال متعددة للأورغ أهمها (ست سيمفونيات للأورغ، ٢٤ مقطوعة بأسلوب حر- Pièces en stylelibre ٢٤٥فانتازيا).

فيوتامب، هنري (١٨٢٠ – ١٨٨١) Vieuxtemps , Henri :

مؤلف بلجيكي، أحد أشهر عازفي الكمان في القرن التاسع عشر، درس عند انطونين ريخا (راجع ريخا) في باريس، وعمل استاذ للكمان في بروكسل وسان -بطرسبرج وقام بجولات عديدة في أوروبا قدم فيها أعماله وأعمال معاصريه، وألف العديد من الأعمال للكمان كتبها بأسلوب سهل ورشيق، وكونشرتاته جميعها كان هدفها فقط أبراز مهارة عازف الكمان.

أعماله: سبع كونشرتات جميلة للكمان والأوركسترا، كونشرتينو للكمان، كونشرتان للفيولونسيل، فانتازيات للكمان، دراسات للكمان.

فيلا -لوبوس هيتور (١٨٨٧ - ١٩٥٩) Villa - Lobos, Heitor:

مؤلف برازيلي، ولد في ريو دي جانيرو في الخامس من آذار عام ١٨٨٧، لأب من أصل اسباني هو البرفسور راؤول فيلا- لوبوس تخصص في العلوم التاريخية، وكان له تأثير كبير على ابنه، فلقنه دروس الموسيقا الأولى وأصول العزف على الڤيولونسيل والكلارينيت، ولكنه توفي عام ١٨٩٩ فتولت أمه التي كانت كاثوليكية ورعة تربيته، وحاولت ان ترسله في السادسة عشرة من عمره الى كلية الطب البشري، ففر من المنزل وعاش في السنوات التالية حياة حرة طليقة أشبه بالبدو الرحل، وتعلم أن يكسب رزقه بالعزف على الكلارينيت أوالڤيولونسيل بصحبة بعض الموسيقيين الجوالين الذين كانوا يسمونهم في البرازيل الـ «خوروس Choros» وتعرف على أغاني الهنود والملونين والموسيقا الشعبية البرازيلية والألحان الراقصة التي كانت تنتقل من أدغال الهنود والملونين والموسيقا الشعبية البرازيلية والألحان الراقصة التي كانت تنتقل من أدغال الأمازون الى القرى والمدن البرازيلية الكبيرة، وعاش متشرداً طوال أربع سنوات، وقال بعد ذلك: «دروس الهارموني الأولى، كانت تلك التي تلقيتها على خارطة البرازيل. . » ولما تعب من حياة التشرد عاد الى الريو عام ١٩١٣ واستقر فيها وبدأ بدراسة أعمال اساتذة الموسيقا الأوربية، فدرس في البداية وحيداً مصنفات فاجنر وبوتشيني وتعرف على أعمال فنسنت دندي وخاصة على مصنفه النظري «التأليف الموسيقي» ولكن أستاذ أفكاره الموسيقية كان ولاشك جوهان -سيباستيان باخ الذي تركت أعماله عليه أثراً كبيراً، وأخذ اتجاهه لتقديم فن جدي يخلص الموسيقا

البرازيلية من فوضى الألحان الراقصة يتبلور شيئاً فشيئاً، ونجح عام ١٩١٥ بتنظيم حفل موسيقي في فريبورجو قدم فيه بعض الأعمال التي ألفها لموسيقا الحجرة، وكرر التجربة في الريو، ولكن الحفلين لم يحققا نجاحاً كبيراً، وهاجم النقاد البرازيليون القوالب الجدية التي كتب فيها أعماله التي بدأت اعتبارا من عام ١٩١٦ تنتمي أكثر الى القوالب التقليدية للموسيقا الأوربية، وألف في الفترة بين عامي ١٩١٦ - ١٩٢٠ أعمالاً عديدة لمختلف ضروب وأنواع التأليف، فكتب العديد من السوناتات والثلاثيات والرباعيات والألحان المختلفة للبيانو، إضافة الى عدد من الكونشرتات وخمس سيمفونيات حملت ثلاثاً منها عناوين تتناسب وأزمة الحرب العالمية الأولى، فالثالثة هي «الحرب» والرابعة هي «النصر» والخامسة هي «السلام».

قطع فيلا-لوبوس الأطلسي عام ١٩٢٣ متجها الى فرنسا، وكان لزيارته هدفان أولهما هو تقديم أعماله في العاصمة الفرنسية، وثانيهما التعرف على أعمال المؤلفين الفرنسيين والأوربيين، وقدم في باريس قالباً جديداً هو «الخوروس» الذي أذهل الجمهور الفرنسي وفتن مؤيدي الموسيقا اللحنية الإيقاعية، ولكن بعض اساتذة الموسيقا والنقاد وخاصة فلورنت شميت (راجع شميت S) هاجموه كثيراً وأطلقوا على فنه اسم «الفن الوحشي» وتعرف في باريس على أعمال ديبوسي وسترافنسكي وأعجب بها كثيراً، وامتدت أقامته في العاصمة الفرنسية حتى عام ١٩٢٥ عاد بعدها الى الريو وهو يحمل معه الكثير من الأفكار، ولكنه لم يبق فيها طويلاً لأن باريس جذبته مرة أخرى، فعاد إليها عام ١٩٢٧ وبقي فيها حتى عام ١٩٣٠ ونضجت خلال تلك السنوات أفكاره فتبنى اسلوب المدرسة الكلاسيكية الجديدة التي كانت أقرب المدارس إليه، وقدم عام ١٩٣٠ العمل الأول من الأعمال التي جلبت له شهرة كبيرة بعد ذلك، وهو «الباخية البرازيلية Bachianas

Brasilenas الأولى لفرقة فيولونسيلات، والتي كانت فاتحة لتسعة أعمال للقالب ذاته كتبها في الفترة بين عامي ١٩٣٠ - ١٩٤٥ واستقبلت استقبالا كبيراً لانها كانت أكثر قربا للقوالب الكلاسيكية الأوربية الحديثة من «الخوروس» البرازيلي وعين عام ١٩٣٠ مراقباً ومفتشاً للتعليم والتربية الموسيقية في الريو، وألف عددا من الأعمال النظرية في مجال التربية الموسيقية لتدريسها للطلاب» وبعض هذه الأعمال ليس له منافس في جميع المناهج الحديثة، ومكنته جهوده عام ١٩٤٢ من افتتاح الكونسرفاتوار الوطني البرازيلي Concervatorio Nacional de canto orfeoni-co وقدم للجمهور البرازيلي أعمال اساتذة الموسيقا الكلاسيكية الحديثة وبالذات رافل، روسل، بولنك، هونيجر، ميلهاود، وأيضاً شميت، ونجح بتشكيل فرقة سيمفونية قدم معها الميسا سولمنيس لبتهوفن والقداس من مقام سي الصغير لباخ، وجمع في ملعب فاسكو دي جاما أربعين ألف مغنٍ لتقديم حفل كورالي كبير معهم، وعندما وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها، عاد ليزور فرنسا في ربيع كل عام، وقدم أعماله في العاصمة الفرنسية وأعجب الفرنسيون به وبمصنفاته كثيراً وحقق في باريس بفضل سيجاره الطويل وروحه المرحة شعبية كبيرة، وقام بتسجيل أعماله بنفسه لصالح الفرقة الوطنية للإذاعة الفرنسية، وبدأت مصنفاته منذ نهاية الخمسينيات تقدم أكثر خارج فرنسا، ولكنه لم يعش ليستمع إليها وهي تعزف في بقية المدن والعواصم الأوربية، لأنه توفي فجأة في الريو في السابع من تشرين الثاني عام ١٩٥٩ عن اثنين وسبعين عاما.

نجح فيلا -لوبوس وإلى حد بعيد في تأليف موسيقا خاصة تفوح بعطر برازيلي فاتن، وقد الف في حياته نحو ١٥٠٠ عملاً، ولو أن بعض المراجع تذكر أرقاماً أكبر تصل الى الفي مصنف في جميع قوالب وأنواع التأليف، حتى أنه لم

يبق نوع أو ضرب من ضروب التأليف لم يكتب به عددا من الأعمال، ونستمع في مصنفاته دائماً الى أصوات الغابات والبراري البرازيلية وأغاني المتوحشين وألحانهم وموسيقا الملونين وإيقاعات الهنود، وأيضاً الى أصوات العربات القديمة وعربات السكك الحديدية وهي تخترق قفار البرازيل في بداية القرن العشرين، وأفضل أعماله في هذا المجال ولاشك هو المتتابعة الأوركسترالية الرائعة «كشف البرازيل Descobrimento do Brasil وهي واحدة من أجمل الأعمال التي عرفها القرن العشرين، وتقدم مصنفاته لوناً غريباً بعض الشيء عما نعرفه في أعمال أساتذة الموسيقا الأوروبية ففيلا -لوبوس كان أول مؤلف يجمع بين فن الغابة القديم (لنقل هنا ألحان الأمازون) والفن الغربي الحديث بقوالبه الكلاسيكية الرياضية الصارمة ابتداء من فن الفوج الذي ورثه عن باخ وانتهاء بفن السيمفوني الذي كتب به اثنتي عشرة سيمفونية ولم يجد حرجاً في استعمال كل ماوقعت عليه يداه من ألحان شعبية ومن ألحان الموسيقيين الجوالين في البرازيل الذين عرفهم في بداية حياته، وأوجد قالباً برازيلياً خالصاً لم يكن اساتذة الموسيقا الغربية يعرفون شيئاً عنه حتى عام ١٩٢٥ هو الخوروس، وحافظ على الإيقاع واللحن وعلى روح وخصائص الموسيقا البرازيلية حتى في أعمال مثل الباخيات البرازيلية التي جاءت لتدل على حرصه على القوالب الكلاسيكية القديمة، ولكنها قدمت مع ذلك فنا برازيليا خالصا استطاع ان يبث روحه فيه، ليصبح الأب الأول للموسيقا البرازيلية الحديثة.

أعماله: لم تجر حتى الآن دراسة كاملة لحصر العدد الحقيقي لمؤلفاته، وتذكر المراجع عددا يتراوح بين ١٥٠٠ - ٢٠٠٠ عملاً، نذكر منها أهمها:

للمسرح: خمس اوبرات، خمس عشرة بالية، مؤلفاته دينية واسعة من أهمها:

- قداس سان -سيباستيان.

تسع باخيات برازيلية ـ١٩٣٠ - ١٩٤٥):

- الباخية البرازيلية الأولى لفرقة فيولونسيلات ـ١٩٣٠) ـ أحد أجمل أعماله .

- الباخية البرازيلية الثانية للاوركسترا - (١٩٣٠).

- الباخية البرازيلية الثالثة -بيانو واوركسترا - (١٩٣٨).

- الباخية البرازيلية الرابعة للبيانو (١٩٣٠).

- الباخية البرازيلية الخامسة لسوبرانو وثماني فيولونسيلات (٣٨ - ١٩٤٥).

- الباخية البرازيلية السادسة لفلوت وباصون (١٩٣٨).

- الباخية البرازيليةالسابعة لاوركسترا كبيرة (١٩٤٢).

- الباخية البرازيلية الثامنة لاوركسترا كبيرة (١٩٤٤).

- الباخية البرازيلية التاسعة لاوركسترا وتريات (١٩٤٥).

ستة عشر خوروسا:

- الخوروس الأول لقيثارة (١٩٢١).

- الخوروس الثاني لفلوت وكلارينيت (١٩٢٤).

- الخوروس الثالث تحت عنوان بيكابو Picapau لفرقة آلات نفخ نحاسية وجوقة (١٩٢٥).

- الخوروس الرابع لآلات نحاسية (١٩٢٦).

- الخوروس الخامس تحت عنوان «الروح البرازيلية L'âme bresi lienne» لبيانو (١٩٢٦).

- الخوروس السادس للأوركسترا (١٩٢٦).

- الخوروس السابع لفرقة آلات (١٩٢٤).

- الخوروس الثامن لاوركسترا وآلتي بيانو (١٩٢٦).

- الخوروس التاسع للاوركسترا (١٩٢٩).

- الخوروس العاشر لاوركسترا وجوقة (١٩٢٦).

- الخوروس الحادي عشر لبيانو واوركسترا (١٩٢٨) - أحد أعماله الكبيرة.

- الخوروس الثاني عشر لاوركسترا (١٩٢٩).

- الخوروس الثالث عشر لفرقتين كبيرتين مع فانفار (١٩٢٩) - عمل ضائع.

- الخوروس الرابع عشر لفرقتين مع جوقة وفانغار (١٩٢٩) عمل ضائع.

- خوروس لكمان وفيولونسيل (١٩٢٨).

- استهلال لخوروس Introduction aux choros لاوركسترا وقيثارة (١٩٢٩).

اثنتا عشرة سيموفنية، أهمها:

- الثالثة: الحرب La Guerre (١٩١٩).

- الرابعة: النصر La Victoire (١٩١٩).

-الخامسة :السلام La paix (١٩١٩).

-السادسة (١٩٤٤)، السابعة (١٩٤٥)، الثامنة (١٩٥٠)، التاسعة (١٩٥٢)، العاشرة (١٩٥٢)، الحادية عشرة (١٩٥٥)، الثانية عشرة (١٩٥٧).

- خمسة كونشرتات للبيانو والأوركسترا (١٩٤٥ - ١٩٥٤) كونشرتات أخرى متفرقة لـ (الكمان، الفيولونسيل، الهارب، القيثارة).

-المتابعة الأوركسترالية كشف البرازيل Descobrimento do Brasil (١٩٣٧)- أحد اهم أعماله.

- موسيقا حجرة: سبع عشرة رباعية ورية، خماسيات ورباعيات وثلاثيات لمختلف الآلات (بيانو، فلوت، اوبوا، كلارينيت، باصون) مؤلفات متعددة للقيثارة، مؤلفات للبيانو، مصنفات أخرى كثيرة يصعب عدها أو حصرها.

فينتسي ،ليوناردو (١٦٩٦ ؟ - ١٧٣٠) : Vinci Leonardo:

مؤلف ايطالي ، درس لدى جريكو في كونسرفاتوار دي بوفيري في نابولي في الفترة بين عامي ١٧٠٨ - ١٧١٨ ، بدأ حياته بالعمل في دار الأوبرا الهزلية في نابولي، قبل أن يتحول اهتمامه الى الأوبرا الجدية، وتولى بعد وفاة الساندرو سكارلاتي عام ١٧٢٥ مركز قائد الفرقة الموسيقية في كنيسة القصر الملكي في نابولي، وسمي عام ١٧٢٨ مديرا لكونسرفاتوار دي بوفيري Dei poveri ولكنه لم

يبق في منصبه طويلا، وتخلى عنه وانتسب الى الجمعية التقوية في دير سانتا كاترينا، وقام إضافة الى واجباته الدينية بوظيفة استاذ الموسيقا في الدير، ولكنه لم يرسم قسا وبقي في الدير حتى وفاته عام ١٧٣٠، وتعتبر اليوم أعماله التي كتبها سواء للأوبرا الهزلية أو الجدية من بين أفضل الأعمال التي ألفها اساتذة مدرسة نابولي في النصف الأول من القرن الثامن عشر.

أعماله: خمس عشرة اوبرا هزلية، ٢٥ أوبرا جدية، كانتاتا واحدة، أعمال متفرقة لموسيقا الآلات.

فينتسي، بييترو (١٥٣٥؟ - ١٥٨٤) Vinci, Pietro:

مؤلف ايطالي، عاش متنقلا في بداية حياته بين المدن الإيطالية وشغل في الفترة بين عامي ١٥٦٨ - ١٥٨٠ مركز قائد جوقة كنيسة سانتا ماريا ماجيوري في بيرجامو، قبل أن يعود الى مسقط رأسه في نيكوسيا (صقلية) ليتولى مركزا شبيهاً بالمركز الذي كان يتولاه في بيرجامو، وألف العديد من المادريجالات التي اتصفت بالبساطة والرقة، ولكن أعماله بقيت مجهولة بسبب بقاء صقلية بعيدة عن الحياة الثقافية في ايطاليا طوال القرون الماضية.

أعماله: عشر قداسات (٤-٨) أصوات، خمسة كتب تراتيل (٤-٨) أصوات، سونيتي، سبيرتوالي Sonetti Spirituali، عدد من الكتب في الموسيقا الغزلية - المادريجال- تعتبر اليوم من أهم أعماله.

فيوتي، جيوفاني باتيستا (١٧٥٥ - ١٨٢٤) Viotti, Giovanni Battista:

مؤلف ايطالي، أحد أكبر عازفي الكمان في تاريخ الموسيقا، والمؤسس الأول لفن العزف على الكمان الذي أكسبه باغانيني فيما بعد الوجه الذي نعرفه

اليوم، تلميذ بوجنياني (راجع بوجنياني P) قام اعتبار من عام ١٧٨٠ بمرافقة استاذه في جولة موسيقية قادته الى جنيف، بيرن ، درسدن، برلين، وارسو، سان -بطبرسبرج وأخيراً باريس حيث استقر اعتبارا من عام ١٧٨٢ وحقق شهرة كبيرة في حفلات الموسيقا الروحية، وتعرف على ماري انطوانيت فيما بعد وعمل في خدمتها، فكلفته بإدارة مسرح السادة الغنائي، ولكن ثورة عام ١٧٨٩ واعتقال الملكة ثم إعدامها ألغت مشاريعه، واضطر للفرار الى انكلتره عام ١٧٩٢، ولكنه ما لبث ان نفي منها عام ١٧٩٨ بعد اتهامه بتدبير المؤامرات والدسائس ضد الملك، فسافر الى هامبورغ وقضى فيها ثلاث سنوات، عاد بعدها الى انكلترة بعد أن برئت ساحته، وعمل في تجارة النبيذ وأقام علاقات اجتماعية واسعة على جميع المستويات، وحظي بدعم عدد من الشخصيات المؤثرة، ولكن تجارته بارت وأدت الى إفلاسه، فذهب الى فرنسا حيث سماه لويس الثامن عشر عام ١٨١٨ مديرا للأوبرا -الإيطالية، إلا أن الحظ العاثر لحق به الى باريس لأن الأوبرا أغلقت أبوابها عام ١٨٢٠ بعد عملية الاغتيال التي تعرض لها الدوق بيري فيها، وخسر مركزه في عملية التطهير التي تمت في الأوبرا بعد ذلك، فعاد الى لندن وتوفي فيها عام ١٨٢٤.

أعماله: ٢٩ كونشرتو للكمان (مجهولة تقريباً)، عشر كونشرتات للبيانو، سيمفونيتان ، كونسرتانت (بمرافقة الكمان) ، مؤلفات لموسيقا الحجرة (رباعيات ، ثلاثيات).

فيتالي، فيليبو (١٥٩٠ ؟ - ١٦٥٣) Vitali , Filipo:

مؤلف ايطالي، قس ومرتل، عمل في الفترة بين عامي ١٦٣١ - ١٦٤٢ مرتلا في الكنيسة البابوية في روما، وشغل اعتبارا من عام ١٦٤٢ وحتى وفاته في فلورنسا عام ١٦٥٣ عدة مناصب موسيقية هامة.

أعماله: ارتيوسا L'Aretusa(موسيقا مسرح مع غناء - أحد أول الأعمال من نموذج «الأوبرا» ، التي تم تقديمها في روما) ثلاثة كتب غزلية - مادريجالات --خمسة أصوات، أربعة كتب أريا Arie لثلاثة أصوات ، خمسة كتب متنوعات موسيقية Varie Musiche من صوت الى ستة أصوات بمرافقة الآلات ، أناشيد، مزامير، أناشيد دينية.

فيتالي، جيوفاني باتيستا (١٦٤٤؟ - ١٦٩٢) Vitali , Giovanni Battista:

مؤلف إيطالي، عازف كمان دابرازو da Brazzo في كنيسة القديس -بيترونيو- في مدينة بولونيا ، عمل قائداً لجوقة المرتلين في كنيسة روزير في الفترة بين عامي ١٦٦٦ - ١٦٧٤ ، ومساعداً لقائد جوقة مودينا، ألف عددا كبيراً من السوناتات التي سبقت أعمال كوريللي في هذا المجال، وشكلت محطة هامة جداً في تطور قالب السوناتا.

أعماله : اوراتوريات متعددة، ثلاثة كتب من السوناتات لآلتين وثلاث آلات (أعمال رقم ٢، ٩، ١٤) كتاب سوناتات لآلتين وثلاث وأربع وخمس آلات (عمل رقم ٥) سوناتا لست آلات (عمل رقم ١١) ، أعمال راقصة بمختلف القوالب المعروفة لآلتي كمان وباص كونتينيو.

فيتالي توماسو انطونيو(١٦٧٠؟-١٧٥٠؟) Vitali, Tommaso Antonio :

مؤلف ايطالي وعازف كمان، ابن جيوفاني باتيستا، عمل عازفاً للكمان في فرقة مودينا تحت إشراف والده على الأغلب، وتولى بعد ذلك قيادة الفرقة الموسيقية

لدوق مودينا، ومع أنه لم يتمتع بعبقرية والده، فإن شهرته طغت فيما بعد على شهرة والده، وطارت في أنحاء ايطاليا بسبب أعماله الراقصة التي كتبها بقالب الـ «شاكون Chaconne» الإسباني.

أعماله سوناتات لآلتي كمان مع باص كونتينيو، أو لآلتي كمان وآلة فيولونسيل مع باص كونتينيو، مجموعة من السوناتات تحت عنوان Concerto di sonate لكمان وفيولونسيل وكلافسان، بعض الأعمال المتفرقة للكمان أشهرها الـ Ciaccona الجميل الذي كتبه لكمان منفرد مع باص كونتينيو.

فيفالدي، انطونيو (١٦٧٨ - ١٧٤١) Vivaldi, Antonio :

ولد انطونيو فيفالدي في الرابع من آذار عام ١٦٧٨ لأب هو جيوفاني باتيستا فيفالدي، كان يعمل في البندقية حلاقا، ولكنه كان أيضاً عازفاً جيداً للكمان طارت شهرته بين مواطني مدينته، الذين اضطروه للتخلي عن مهنة الحلاقة من أجل ان يتفرغ للكمان، وسمي عام ١٦٨٥ عازفاً للكمان في فرقة كنيسة القديس - مارك- وكان هو على الأغلب الذي لقن ابنه مبادىء الموسيقا الأولى وفن العزف على الكمان، ولكن جميع المعلومات التي لدينا عن فيفالدي الصغير هي معلومات افتراضية، لأن أحداً على وجه الدقة لايعرف اليوم من الذي اشرف تماماً على دراسته الموسيقية، وكل مانعرفه انه لفت انتباه المستمعين إليه في العاشرة من عمره عندما كان ينوب عن والده في فرقة الكنيسة، ويفترض بعض المؤرخين بأنه كان تلميذاً لمواطنه ليجرينزي الذي عمل في كنيسة القديس -مارك اعتباراً من عام ١٦٨٥ (راجع ليجرينزي)، وأنه بعد أن انتسب الى السلك الكهنوتي وبدأ بدراسة اللاهوت ذهب الى روما وتلقى بعض النصائح من كوريللي، وإذا كان لنا أن نصدق بأنه كان تلميذاً لليجرينزي وهذا افتراض قائم وممكن، فإن لقاءه بكوريللي

تم بعد عام ١٦٩٣ اي بعد تلقيه الرتبة الدينية الصغرى، ولو أن الأعمال التي ألفها قبل هذا التاريخ تشهد على تأثره الكبير به، ومهما يكن فقد رسم في الخامسة والعشرين من عمره قساً، ولكنه لم يستطع القيام بالخدمات والواجبات الدينية الملقاة عليه بسبب اصابته بالربو، مما ساعده على التفرغ للموسيقا، وشغل اعتبارا من عام ١٧٠٣ مركز استاذ الكمان والتأليف الموسيقي في مؤسسة تابعة للاكليروس هي «ملجأ الراهبات الطيبات Ospedale della' Piéta الذي كان يأوي لديه الفتيات اليتيمات واللواتي ولدن من علاقة غير شرعية، وبقي في هذه المؤسسة النسائية» حتى عام ١٧٤٠ أي نحو ٣٧ سنة، واستطاع ان يشكل «فرقة نسائية» من فتيات الملجأ كان بإمكانها ان تنافس أفضل الفرق الموسيقية المعروفة في ذاك الوقت وقارنها اساتذة الموسيقا في القرن الثامن عشر بفرقة مانهاين الشهيرة التي قادها يان ستاميتس (راجع ستاميتس)، وألف هنا معظم أعماله «اللحنية» وخاصة كونشرتاته الرائعة التي يفوح منها عطر نسائي أكثر رقة وأقل اهتماماً بالعمل البوليفوني مما عرفه القرن السابع عشر أو عرفته أعمال معاصريه وخاصة كوريللي في ايطاليا وباخ في ألمانيا، ولم يمنعه عمله مع فتيات الملجأ اللواتي أطلقن عليه لقب «القس الأحمر Il prete rosso نسبة الى شعره الأحمر، من شغل مناصب موسيقية أخرى والاهتمام بنشر أعماله الخاصة وهكذا تولى عام ١٧٠٨ مركز مدير أعمال مسرح سان انجيلو Saint-Angelo في البندقية ونشر في العام التالي ١٧٠٩ عمله الثاني Op2 تحت عنوان (Maestro de' concerti del pio Ospedale della pieta di Venizia)+ الذي لم يحقق شهرة كبيرة في ايطاليا، ولكنه انتقل بسرعة الى بلاد الشمال وحقق فيها شعبية كبيرة، وكان اساتذة الموسيقا في المانيا وهولندة وفرنسا وانكلترة يعرفون مصنفاته ويحفظونها أكثر مما يعرفها اساتذة الموسيقا في مسقط رأسه، وعندما

وصل عمله رقم ٣ «ايستروارمونيتشو L'Estro Armonico (الهارمونيات الخيالية أو هارمونيات الهوى؟) الذي نشره في امستردام عام ١٧١١ الى جوهان سيباستيان باخ، اسرع الى تنقيح تسعة من الكونشرتات الأثني عشر التي تضمنها المصنف واستعملها في أعماله الخاصة؟ ولكن فيفالدي مثل أغلب اساتذة الموسيقا الإيطالية، كان يطمح لأن يعرف به العالم كمؤلف للأوبرا، ولهذا فقد ألف عددا كبيراً من الأعمال للمسرح الغنائي، وغادر البندقية في مناسبات كثيرة لتقديم اوبراته، وشغل في الفترة بين عامي ١٧١٨ - ١٧٢٢ مركز قائد الجوقة الكنسية لدى الأمير فيليب هيس -دارمشتادت في مانتوا، وقضى بعد ذلك عامين في روما، بذل فيهما جهداً كبيراً من أجل تقديم اوبراته، وعزف أمام البابا على الكمان ووصلت شهرته في اوروبا الى ذروتها عندما ألف عام ١٧٢٥ عملا دينيا هو Gloria بمناسبة زواج الملك الفرنسي لويس الخامس عشر، وعندما زار الامبراطور النمساوي كارل السادس ايطاليا طلب ان يلتقي به وتبادل معه الحديث حول شؤون الموسيقا، وكان فيفالدي قد انقطع تماماً منذ عام ١٧٢٤ عن العمل مع فرقة الملجأ، ولكنه لم يتخل عنها تماما وبقي يحتفظ بمركزه فيها، وبعد أن قدم في فيرونا عددا من أوبراته في بداية الثلاثينيات عاد الى البندقية في عام ١٧٣٥ ليتولى مجددا مركزه في فرقة الملجأ، وكان الاكليروس كله بانتظاره ليؤنبه، لأن القائمين على شؤون الكنيسة في البندقية كانوا يعيبون عليه إهماله لواجباته الدينية خاصة وانه أب وقس تابع للكنيسة الكاثوليكية، وكان هو يحتج بمرضه الرئوي، ولكن الكاردنيال روفو لم يقبل حججه وعمل اعتباراً من عام ١٧٣٧ على ايقاف ومنع تقديم أعماله، واتهمه اخلاقياً بعلاقة غير شرعية مع المغنية آنا جيرو، ولم يكن فيفالدي بريئاً من التهمة،

+ لم يشغل ڤيڤالدي المراكز التي يشير اليها عنوان عمله- مايسترو كونشرتي، ومايسترو فرقة الملجأ في البندقية، إلا في عام ١٧١٦ ، وقبل ذلك لم يشغل سوى مركز عازف كمان في الفرقة.

كما أن علاقاته النسائية كانت طوال حياته مثاراً للجدل، خاصة وأنه كان قساً وأقسم قسم العفة، ولكنه في عام ١٨٣٧ وكان في التاسعة والخمسين من عمره اثاره كثيراً تشهير الكاردنيال روفو به وأرسل الى المركيز بينتيفوجلي رسالة ينفي فيها عنه التهم الموجهة إليه، ومع ذلك فقد تداعى مركزه في البندقية بسبب الفضائح التي آثارها الكاردنيال من حوله، فرحل عنها في صيف عام ١٧٤٠ بعد أن باع وأهدى كل ماكتبه من أعمال الى الملجأ، وذهب الى فيينا وهو يأمل لقاء الامبراطور كارل السادس، الذي كان قد عرفه قبل سنوات، ولكن العاهل النمساوي توفي في تشرين الأول من العام ذاته، وانفجرت بعد قليل حرب الوراثة، فانشغل البلاط عنه ولم يقدم له أحد الدعم المادي الذي كان بأمس الحاجة له، ونحن نجهل اليوم كيف قضى الأشهر الأخيرة من حياته في فيينا وكل مانعرفه انه مات فقيراً وحيداً (كما قيل بسبب تبذيره طوال حياته) في الثامن والعشرين من تموز عام ١٧٤١، كما هو مدون في سجل الوفيات في كنيسة القديس -ستيفان في فيينا، وغاب ذكره بعد ذلك نهائياً من تاريخ الموسيقا، وأشار اليه فقط جولدوني عام ١٧٨٧ إشارة عابرة عدما كتب يصفه قائلاً : كان عازف كمان كبير، ولكنه كان مؤلفاً متوسط القدرات والإمكانيات؟، ولم يذكره أحد بعد ذلك لمدة قرن ونيف من الزمن، وعندما اكتشف الباحثون أعمال باخ الأب وبدأو بدراستها وتقديمها، انتهبوا الى ملاحظاته الخاصة بمصنفات فيفالدي، فعادوا اعتبارا من عام ١٩٠٥ للبحث عن مصنفاته وتحقيقها وحصلوا في الفترة بين عامي ١٩٢٧ - ١٩٣٠ على مئات من مخطوطاته التي كانت تحتفظ بها مكتبة تورينو الوطنية، وفي عام ١٩٤٨ نشر عالم الموسيقا مارك بينشرل دراسة مطولة عن حياة فيفالدي وأعماله ألقت ضوءاً ساطعاً عليه، وساهم في الوقت نفسه معهد انطونيو فيفالدي في نشر أعماله الكاملة، وهكذا استيقظ المؤلف الذي مات قبل قرنين من الزمن مجهولاً من سباته،

وأصبح خلال وقت قصير أشهر مؤلف في القرن العشرين؟ واكتسب شعبية لم يعرفها اي من اساتذة الموسيقا المعاصرة، وعاد الى الحياة مجدداً على الرغم من أنف الموت والزمن.



فيفالدي هو المؤلف الشاعري الأول في تاريخ الموسيقا، وهو بالتأكيد أحد أكبر اساتذة موسيقا الآلات في النصف الأول من القرن الثامن عشر، ولا يضاهيه أحد من معاصريه في هذا المجال سو ى باخ العظيم وحده، ولكن باخ افتقد الى الروح الشاعرية الدافئة التي ميزت أعمال فيفالدي والتي لعبت المؤسسة الموسيقية للبنات دوراً كبيراً فيها، مقارنة بالروح المتقشفة لموسيقا باخ التي ولدت في الكنائس البروتستانتية القوطية القديمة، فكونشرتات فيفالدي تتجاهل تماماً الطابع القوطي للموسيقا المنحدرة من القرن السابع عشر، والتي باستطاعتنا ان نلمسها في مؤلفات اساتذة الموسيقا البروتستانت الألمان الذين اهتموا بكتابة الكانتاتات والاوراتوريات ومصنفات الأورغ المثقلة بالبوليفوني القديم، وتستبدل قوطية فن باخ بروح اكثر رقة ورشاقة وخفة وفي كثير من الأحيان بحب الحياة التي زهد فيها الفن الذي نشأ في الكنائس القوطية البروتستانتية، كما في المصنف رقم ٣ الشهير بـ«ايسترو ا رمونيتشو» أو في المصنف رقم ٨ الدي ضم كونشرتات الفصول الرائعة، أما تكنيكيا وعلى الرغم من أن فيفالدي لم يكن الأستاذ الذي جاء بفن الكونشرتو لآلة واحدة (أو آلتين) لأن اساتذة مثل توريللي والبينوني سبقوه الى هذا الكشف، فقد كان هو الذي ثبت الشكل الرياضي للكونشرتو بحركاته الثلاث سريع- بطيء -سريع، ودور الكمان ا لمنفرد كان وقبل أن يأخذ الدور الذي تيلور في مصنفات باغانيني بعد ذلك ، قد أخذ في كونشرتاته صيغة اللحن المعارض، وغنائية وتعبيرية هذا الدور

لديه كانت ذاتية جدا، وتنبىء بما سيصبح عليه فن الكونشرتو على يدي اساتذة مثل بتهوفن وبراهمز، وأعماله الأخرى لموسيقا الآلات وخاصة سينفونياته ساهمت مساهمة فعالة في انتصار موسيقا الآلات ولنقل هنا الموسيقا المطلقة للعصر الكلاسيكي على الموسيقا الأوبرالية، حتى أن بتهوفن كان أول مؤلف (إذا ما استثنينا باخ، بالطبع) لم يهتم بالتأليف للمسرح الغنائي، أما اوبراته التي اهتم كثيرا بها وعمل جاهدا من أجل تأليفها وقدرها أكثر من جميع مؤلفاته الأخرى فهي للأسف تحتل مكانا وسطا في تاريخ الموسيقا، وقد كفر عنها بتأليفه الجلوريا Gloria الشهير للملك لويس الخامس عشر، ومع ذلك فإن شيئاً في مؤلفاته كلها لايمكنه ان يتفوق على كونشرتاته، لأن هذه الكونشرتات كانت في النهاية العالم الحقيقي الذي استطاع ان يجد نفسه به دائماً، ففي هذا المكان قدم فناً أصيلاً ورقيقاً وذاتياً، وتجاوز العصر الذي عاش فيه عندما كتب موسيقا «البرنامج» في كونشرتات الفصول، ومع أن عصرنا لم يعرف به إلا مؤخراً، فإن الكثيرين من معاصريه مثل هاندل ولوكلير وباخ تأثروا به واقتبسوا من مؤلفاته واستغل باخ وحده ١١ كونشرتو من كونشرتاته في تأليف مصنفاته، ومع أن فيفالدي لم يلتق به أبداً فإنه مدين له اليوم بالتأكيد بالشهرة التي يتمتع بها، فالطريق الى فيفالدي بدأ حقيقة بباخ، على الرغم من ان طريق باخ الى كونشرتات براندنبورج بدأ حقيقة بكونشرتات فيفالدي..

أعماله : ٤١ أوبرا ضاع معظمها (ذكر فيفالدي بأنه ألف ٩٤ أوبرا)،

ثلاثة اوراتوريات أهمها Juditha triumphans،

نحو ٥٠ عملادينيا أهمها:

(قداس جميل وتمجيدان Gloria 2) ٥٠ كانتاتا.

أعمال للآلات: نحو ٥٠٠ كونشرتو وسيفونية منها: ٢٣٥ كونشرتو لكمان مفنرد. و ٦٥ كونشرتو لتراكيب مختلفة (كما نين او كمانين وفيلونسيل أو أربعة كمانات)،

-سبعة كونشرتات لفيولا دامور.

- كونشرتان للماندولين.

- ٢٣ كونشرتو للفلوت.

- ٢٣ كونشرتو للاوبوا.

- ٣٩ كونشرتو للباصون.

- ٦٠ كونشوتو لفرقة وتريات بعضها يحمل اسم سيفوني (بحركات ثلاث).

ومعظم الكونشرتات أعلاه نشرها تحت عناوين مختلفة وضمن مجموعات، أهمها وأجملها:

- العمل رقم ٣ L'Estro Armonico.

-العمل رقم ٤ La stravaganza.

- العمل رقم ٨ Cimento dell' Armonia الذي ضم كونشرتات الفصول الشهيرة.

-الربيع La primavera.

- الصيف L' Estate.

- الخريف L' Autunno.

- الشتاء L' Inverno.

- العمل رقم ٩ Lacerta.
- العمل رقم ١٠ المخصص للفلوت.
- إضافة الى ٩٣ سوناتو.

فلاديجيروف ، بانتشو (١٨٩٩ - ١٩٧٨) Vladigerov Pantcho :

مؤلف بلغاري وعازف بيانو، مؤسس المدرسة الحديثة للموسيقا في بلغاريا، درس في البداية في صوفيا عند خريستوف، وذهب بعد ذلك الى برلين ليتابع دراسته لدى ج. شومان، وتولى لدى عودته الى صوفيا عام ١٩٣٢ صف التأليف في كونسرفاتوار صوفيا، وعمل على تقديم موسيقا بلغارية حديثة استغل فيها معرفته العميقة بالموسيقا والألحان الشعبية البلغارية.

أعماله: أوبرا «القيصر كالويان»و بالية «اسطورة البحيرة»، سيمفونية أيار؟؟ خمسة كونشرتات للبيانو، كونشرتان للكمان، افتتاحية التاسع من ايلول.

فوجل ، جوهان كريستوف (١٧٥٨ - ١٧٨٨) Vogel, Johann Christoph:

مؤلف ألماني نسيه التاريخ تماماً، عمل اعتباراً من عام ١٧٧٦ عازفاً للكور في باريس لدى دوق مونتمورنسي، وانضم الى مؤيدي جلوك في الخلاف الذي نشب بين الجلوكيين والبيتشينيين في باديس (راجع جلوك G وبيتشيني P) وأهدى عمله الأوبرالي الأول الذي حمل عنوان «جزة الذهب Le toison d'or» الى جلوك، الذي أعجب بالعمل كثيراً ولكن اوبراه الثانية «ديموفون Démophon لم تقدم للأسف إلا بعد وفاته المبكرة، أما أعماله لموسيقا الآلات فهي دون شك أفضل من مؤلفاته الاوبرالية ولم تعرف الشهرة أبداً وأفضلها هي السيمفوني كونسرتانت -Sin

fonia concertante من مقام دو الكبير لاوبوا وباصون، وهي واحد من أجمل الأعمال التي عرفها العصر الكلاسيكي المبكر.

فورجيشيك، يان فاتسلاف هوجو (١٧٩١ - ١٨٢٥) -vori sek Jan vaclav:

مؤلف تشيكي، درس في براغ عند يان فاتسلاف توماشيك (راجع توماشيك) في الفترة بين عامي ١٨١٢ - ١٨١٣، وتابع دراسته بعد ذلك في فيينا عند هوميل (راجع هوميل) والتقى ببتهوفن وعانى طوال ثماني سنوات من فقر مدقع، واضطر للعمل موظفاً عادياً في الدوائر العامة، قبل أن يتولى مركز عازف الأورغ في بلاط فيينا عام ١٨٢٢، ولكن صحته كانت قد تردت كثيراً نتيجة إصابته بالسل الرئوي، الذي قضى عليه عام ١٨٢٥.

تأثر فورجيشيك كثيراً بمؤلفات بتهوفن، ولكن الأعمال التي تركها وخاصة سيمفونيته الرائعة من مقام ري الكبير التي ألفها عام ١٨٢١ تذكر بموزار أكثر من بتهوفن، وتعتبر المؤلفات التي تركها للبيانو من أرقى وأفضل المصنفات التي كتبها استاذ للموسيقا في العصر الذي عاش فيه بتهوفن وشوبرت، وكان المؤلف الأول في تاريخ الموسيقا الذي استعمل تعبير «امبرومبتو Impromptus» في الأعمال التي ألفها للبيانو، ويعتقد اساتذة الموسيقا اليوم بأن المرض والموت قضيا على عبقرية لو عاشت اكثر لقدمت أعمالاً جديرة ببتهوفن او بشوبرت.

أعماله: ميسا سولمنيس من مقام سي الكبير، سيمفونية من مقام ري الكبير (١٨٢١)، ٢ روندو ومتغيرة للبيانو والاوركسترا، افتتاحية من مقام مي الكبير، مؤلفات للبيانو بقالب الامبرومبتو تعتبر الأولى من نوعها في تاريخ الموسيقا، أعمال للبيانو والفيولونيسيل، رقصات المانية، أغاني على نصوص المانية.

فيتسبالك، لاديسلاف (١٨٨٢ - ١٩٦٩) Vycpalek Ladislay :

مؤلف تشيكي، درس في جامعة كارل الأدب الألماني واللغة التشيكية، وحصل على ١٩٠٦ على درجة الدكتوراه في العلوم اللغوية، وتابع بعد ذلك دراسته الموسيقية في كونسرفاتوار براغ عند فيتسلاف نوفاك (راجع نوفاك)، وعمل اعتبارا من عام ١٩٠٧ موظفاً في جامعة براغ، وأسس اعتبارا من عام ١٩٢٢ قسماً خاصاً بالأعمال الموسيقية واداره حتى عام ١٩٤٢، ألف فيتسبالك في بداية حياته الكثير من الأعمال الغنائية على قصائد للشعراء التشيك والألمان واهتم في العشرينات والثلاثينيات بالأغاني الشعبية المورافية، وترك أعمالاً هامة للجوقات أهمها ثلاث كانتاتات، تعتبر من أفضل الأعمال التي كتبها في حياته.

أعماله: كانتاتا «الركويم التشيكي»، سوناتينا من مقام ري تحت عنوان مدح الكمان (لكمان وبيانو وميزو سوبرانو) Sursum corda متغيرة للاوركسترا، أغاني كثيرة على قصائد مختلفة.

فاجنار، جوهان (١٨٦٢ - ١٩٤١)Wagennar Johan :

مؤلف هولندي، درس في كونسرفاتوار لاهاي ثم في المعهد العالي للموسيقا في برلين، وعمل عازفاً للأورغ في كاتدرائية اوترخت، وشغل ايضاً مركز مدير مدرسة الموسيقا فيها، وتولى يعد ذلك مركز مدير كونسرفاتوار لاهاي ودرس لديه عدد من مؤلفي الجيل التالي من اساتذة المدرسة الهولندية.

أعماله: Jupiter amans لأصوات منفردة وجوقة واوركسترا، كانتاتات متفرقة، قصائد سيمفونية، افتتاحيات اوركسترالية.

فاجنسيل، جورج كريستوف (١٧١٥ - ١٧٧٧) ,Wagenseil christoph : Georg

مؤلف نمساوي، تلميذ فوكس (راجع فوكس F)، عمل استاذا للموسيقا في

البلاط الامبراطوري في فيينا اعتبارا من عام ١٧٣٩ ، وتأثر هايدن بمصنفاته الاوركسترالية، وعندما جاء موزار البالغ من العمر ست سنوات الى فيينا ليعزف أمام الامبراطورة ماريا -تيريزا، قدم أحد كونشرتات فاجنسيل للبيانو، وجلس فاجنسيل الى جانبه ليقلب له صفحات دور البيانو وترك عليه أثراً كبيراً .

أعماله: نحو ٢٠ اوبرا ايطالية، موسيقا دينية، اوراتوريات وكانتاتات، أعمال متعددة للاوركسترا (سيمفونيات، كونشرتات للبيانو)، ديفرتيمنتو، رباعيات وثلاثيات وترية.

فاجنر، ريشتارد (١٨١٣ - ١٨٣) Wagner, Richard :

ولد ريتشارد فاجنر في لايبزيغ في الثاني والعشرين من ايار ١٨١٣ ، قبل خمسة أشهر من اندلاع معركة الأمم bataille des Nations بالقرب من لايبزيغ، بين الجيش الفرنسي بقيادة نابوليون بونابارت Napoléon Bonaparte، وجيوش الحلفاء (النمسا، بروسيا، روسيا، السويد)، والتي أدت الى تراجع نابوليون وانسحابه من وسط اوروبا، تاركاً خلفه نحو مئة ألف قتيل وآلاف الجرحى ومئات المدن والقرى المدمرة، ولم يعرف ريتشارد شيئاً عن هذه المأساة إلا بعد عشر سنوات عندما اصبح بإمكانه ان يقرأ كتب التاريخ وحياة الأمم وحضارات الشعوب، وكان بإمكان والداه كارل فريدريك فاجنر karl Friedrich wagner (١٧٧٠ - ١٨١٣) الذي كان ينحدر من أسرة سكسونية عريقة يعود أصلها الى القرن السابع عشر، ان يقص له الكثير عن هذه المعركة. لولا أنه توفي بوباء التيفوس الذي انتشر بين الجرحى والقتلى بعد انتهائها، وكان كارل فريدريك فاجنر قد عرف نابوليون عن قرب، لأن الامبراطور أرسل يستدعيه بعد دخوله لايبزيغ لانه كان أحد الأشخاص القليلين الذين يجيدون الفرنسية، وطلب منه أن يتعاون

مع القوات الامبراطورية، وكان كارل فريدريك أحد الشخصيات السياسية والاجتماعية المرموقة في لايبزيغ، فقد درس في بداية حياته الحقوق واهتم كثيراً بالشعر والمسرح، وانتخب فيما بعد عضوا في المجلس الاستشاري للمدينة، وكان شقيقه ادولف فاجنر (١٧٧٤ - ١٨٣٥) كاتبا وناقدا معروفا، نشر دراسات مختلفة عن مسرحيات سوفوكليس Sophocle وشكسبير Shakespeare ودانتي Dante وترك في السنوات التالية أثرا كبيرا على ابن أخيه ريتشارد، وتزوج كارل فريدريك فاجنر عام ١٧٩٨ من جوهانا روسينا باتز Johanna Rosina patz (١٧٧٤ - ١٨٤٨) التي انجبت له تسعة أطفال (أربعة أبناء وخمس بنات) كان ريتشارد الذي لم يعرف والده أبداً أصغرهم عمرا - وكانت جوهانا فتاة ريفية وإبنة لخباز هو جوهان جوتليب باتز كان يعمل في قرية صغيرة بالقرب من لايبزيغ، ولو أن بعض الدراسات شكت في ان يكون جوهان والدها ورجحت ان يكون والداها أمير فايمار السكسوني كونستانتين، ولكن الدراسات الحديثة التي جرت على وثائق بلاط فايمار، دلت على أن جوهانا لم تكن ابنة الأمير وإنما عشيقته، ومن المعروف بان فاجنر أعتقد في وقت من الأوقات بأنه ابن الأمير كونستانتين، وأثر هذا الأمر كما سنرى على علاقته بالجنس الآخر، ومهما يكن فإن الأمير كونستانتين لم يكن سوى واحد من ثلاثة آباء محتملين لمؤلف الميثولوجيا القادم، لأن جوهانا تزوجت بعد ثمانية أشهر فقط من وفاة زوجها كارل فريدريك، من صديقه العزيز لودفيج جيير Ludwig Geyer (١٧٨٠ - ١٨٢١) وانتقلت لتقطن معه في درسدن، وكان جيير كاتباً وممثلاً معروفاً في لايبزيغ ودرسدن، ألف بعض الأعمال المسرحية التي أثنى عليها جوته Goethe ذاته، كما أنه كان رساماً ممتازاً وكانت لوحاته تباع بمبالغ لابأس بها في المانيا كلها، وقد ترك منذ البداية أثراً طيباً على الصغير ريتشارد الذي أعتقد بأن جيير هو والده، خاصة بعد ان تم تسجيله في المدرسة الابتدائية تحت اسم

ريتشارد جيير، وكان ريتشارد باعتباره أصغر أبناء العائلة الطفل المدلل لدى جيير+ وأحب أبناء كارل فريدريك إلى قلبه، وقد أخذه جيير معه دائماً الى المسرح، وحاول ان يعلمه فن الرسم، ولكن ريتشارد لم يبد موهبة كبيرة في هذا المجال، كما ان دروس العزف على البيانو لم تجذبه أبداً، وأبدى هنا أقل قدر ممكن من الاهتمام بعالم اللحن والموسيقا، والموهبة الوحيدة التي تمتع بها وهو في السادسة من عمره، كانت قدرته في السيطرة على أشقائه الذين كانوا يكبرونه عمراً، وكان لوفاة جيير عام ١٨٢١ أثر كبير في انفلات «موهبة» السيطرة لديه، خاصة وأن شقيقه ألبرت (١٧٩٩ - ١٨٧٤) الذي كـان بإمكانه ان يلعب دور الأب لم يكن لديه الوقت الكافي ليوليه اهتمامه، وكان ألبرت قد بدأ بدراسة الطب ولكنه ونتيجة لنصيحة كارل ماريا فون فيبر (راجع فيبر W) تخلى عن الطب وتحول ليعمل مغني تنور في الأوبرا، وفي نهاية عام ١٨٢٦ وقعت شقيقته روزالي فاجنر (١٨٠٣ - ١٨٣٧) عقداً للعمل مغنية محترفة في براغ، ولحقتها بعد قليل شقيقتها كلارا (١٨٠٧ - ١٨٧٥) واضطرت الأم جوهانا لان تلحق بابنتيها الى براغ لتقطن معهما تاركة منزل العائلة في درسدن، مما جعل بقية أشقاء ريتشارد تحت نزعاته التي لاترحم والتي نمت في السنوات الخمس التي أعقبت وفاة جيير وجعلت منه ولداً متسلطاً، ومع ذلك فإنه لم يكن سيئاً حتى النهاية، وبعد أن التقى بفيبر الذي كان كثيراً مايتردد على عائلة فاجنر، واستمع الى اوبراه «رامي السحر» أصبح الأستاذ الألماني بالنسبة إليه أهم شخصية في ألمانيا كلها، ونحن نعرف بأن فاجنر غالبا ماكان يجعل من الأشخاص الذين أحبهم في حياته رموزاً يجب عدم المساس بها، وكان يتخيل نفسه وخاصة في بداية حياته يقوم بدور هؤلاء الأشخاص، وتناسبت صورة فيبر

+ إذا ما استثنينا كاسيل جيير التي ولدت عام ١٨١٥ وتوفيت عام ١٨٩٣ وكانت أحب شقيقات ريتشارد الى قلبه.

وهو يقود الاوركسترا ويسيطر على العازفين فيها مع طبيعته وجذبه هذا الدور أكثر مما جذبته الموسيقا ذاتها، لأن الموسيقا لم تلعب لديه في البداية دوراً كبيروا وسبقها الى ذلك الشعر، ولم تكن هذه الحالة حالة عرضية في المانيا القرن التاسع عشر، لأن معاصره ومواطنه شومان -الشاعر الموسيقي - بدأ أيضاً شاعراً (راجع شومان Sch) فجوته وشيللر Schiller وهايني Heine كانوا قبل بتهوفن رموز الرومانتيكية الألمانية، التي أثرت على المفكرين والفلاسفة الألمان في بداية القرن التاسع عشر، وهكذا اهتم في البداية بالحضارة اليونانية القديمة، وقرا ملحتمي هوميروس Ho-méros الإلياذة و «الاوديسة» وتركت عليه قصة اوليس وهي رمز من رموز البطولة للبطل الفرد أثراً عميقاً، وتحمس أيضاً لأعمال ايسخيليوسEschyle وسوفوكليس المسرحية، وقرأ مؤلفات شيللر والشعراء الألمان، وتعرف أيضاً على أعمال شكسبير وحفظها عن ظهر قلب، وأصبح الأدب الانكليزي استاذ أفكاره الدرامية وملهمه الروحي، وألف بعد ذلك أول قصائده الطويلة والمرهقة وهي قصيدة عن موت زميل دراسة، اتبعها بتراجيديا طويلة تحت عنوان «ليوبالد وأديلايد» تنبىء بالدراما الميثولوجية القادمة لما فيها من قتل وعنف ودماء+ ، أرسلها الى عمه ادولف وهو يعتقد بأنه سيستر بذلك تقصيره الدراسي، ذلك أن دراسته في المدرسة كانت تسير من سيء الى أسوأ، ولكن عمه أرسل الى أمه جوهانا ينبئها بأن ابنها يضيع وقته في تأليف تفاهات لامعنى لها بدلاً من ان يركز اهتمامه على دراسته، وكانت العائلة قد عادت الى لايبزيغ، وقامت أمه بتسجيله في مدرسة نيكولاس الثانوية، واستبدل هو في لايبزيغ اسم جيير باسم فاجنر (١٨٢٦)، وفاجأ أمه وأشقاءه بعد ذلك بقليل بقضية جديدة، ذلك أنه بعد ان استمع ذات يوم

+ بلغ عدد الأشخاص الذين قتلوا أو ماتوا بشكل او بآخر في هذا العمل ٢٤ شخصية مختلفة؟

الى افتتاحية ايجمونت والسيمفوني السابعة لبتهوفن، قرر - وقراراته كانت دائماً سريعة وحاسمة - ان يصبح موسيقيا، فذهب الى فريدريك ويك والد كلاراشومان (راجع شومان S) واستعار منه كتاباً عن النظريات الموسيقية وفن التأليف لقاء مبلغ صغير، ولكن احتفاظه بالكتاب بدأ يطول شيئاً فشيئاً، وترتب عليه ان يدفع مبلغاً آخر ثمناً للمدة الإضافية التي طلب من ويك ان يعتبرها دينا عليه - وهذه لحظة تاريخية في حياته طبعت مستقبله كله - وتراكم عليه الدين مع مرور الأيام ولم يعد قادراً على دفعه، وطار صواب والدته عندما علمت بالأمر، ولجأت الى عمه ادولف عله يساعدها ويوليه عناية أكبر، ولكن ريتشارد الذي كان يسره أن يستمع الى نصائح عمه، لم يعد عن رغبته في أن يصبح موسيقيا، وبدأ يتردد على أحد عازفي فرقة جيفند هاوس لايبزيغ ليدرس لديه فن العزف على الكمان والأورغ وفن الهارموني، ودرس وحيداً مؤلفات بتهوفن وخاصة السيمفوني التاسعة وقام بنسخها صفحة صفحة، وتحسنت في الوقت نفسه نتائجه الدراسية تحت اشراف عمه، ولكن ادولف لم يستطع أن يخمد فيه حماسه المشتعل دائماً وثرثرته التي لم يكن لها نهاية، وعندما قامت ثورة عام ١٨٣٠ في باريس، تعاطف مع الثوار وألف بهذه المناسبة افتتاحية للاوركسترا لم يحتفظ لنا التاريخ بها تحت عنوان «الافتتاحية السياسية» وحاول بعد ذلك ان يؤلف رباعية وترية، ولكن مفتاح آلة الفيولا التي لم يكن يعرف عنها شيئاً أرهقه، فتخلى عن هذه المهمة الصعبة، لينهمك بتأليف افتتاحية اوركسترالية جديدة من مقام سي الكبير ضاعت هي الأخرى في زحمة التاريخ، وكان خلال ذلك قد أنهى دراسته في المدرسة الثانوية، وتم قبوله في ربيع عام ١٨٣١ طالبا في صف الموسيقا في جامعة لايبزيغ، وطالبا مستمعاً في كلية الفلسفة وعلم الجمال، ولكنه لم يهتم بدراسته أبداً، وقليلاً ماحضر إحدى المحاضرات، وعاش حياة مستهترة مع مجموعة من الجامعيين البرجوازيين،

وانشغل بالنقاشات السياسية والاجتماعية والحديث عن التغيير والثورة، وتردد على حانات لايبزيغ كلها، وبرزت موهبته في هذا العمر المبكر بتجرع الجعة بكميات كبيرة، أضف الى ذلك أنه كان بارعاً في الشجار، وكان بإمكان «دارتانيان» ذاته ان يتعلم منه، لأنه نجح وخلال فترة قصيرة بدعوة ثلاثة اشخاص لمبارزته لأسباب مختلفة، وكان حظه جيداً عندما لم يستجب الثلاثة لدعوته، خاصة وأن أحدهم كان مبارزاً معروفاً في لايبزيغ، ولكن حظه كان أقل على موائد القمار، وتسبب هذا الأمر في تراكم ديونه، التي أصبحت في السنوات التالية ديوناً أبدية لم يستطع الوفاء بها طوال حياته، بالمقارنة مع مواطنه شومان الذي كان يكبره بثلاث سنوات، فقد عاش حياة مليئة بجميع أنواع الانحرافات التي لم يكن بإمكان شومان ان يتخيل وجودها في مدينة مثل لايبزيغ ولم يوقظه في النهاية سوى أصوات المدافع، ففي خلال عامي ١٨٣٠ - ١٨٣١ ثارت بولونيا التي كان لها علاقات تاريخية مع سكسونيا على حكامها الروس، وتعاطف هو كعادته مع الثوار البولونيين، ولكن القوات القيصرية هزمت في أيار عام ١٨٣١ القوات البولونية في معركة اوسترلنك وأخمدت الثورة، وأثرت هذه الأحداث عليه كثيراً، فللمرة الثانية في حياته تفشل «الثورة» التي تحمس لها، فبعد فشل ثورة باريس عام ١٨٣٠ في تغيير نظام الحكم، جاء فشل الثورة البولونية التي كافحت من أجل الحرية والاستقلال، ولكن إيمانه بالثورة كأداة، والثورة المسلحة من أجل التغيير لم يخمد، وعاد هنا للتأليف فكتب أعمالاً ملحمية في روحها، ولكن ليس لها قيمة حقيقية اللهم إلا سبعة ألحان عن فاوست لجوته Sieben kompositionen zu goethes Faust لأصوات وبيانو، واتضح له أخيراً بأنه لايمكنه ان يصبح موسيقيا إذا لم يركز اهتمامه أكثر على دراسته، وكان بحاجة لدروس نظرية معمقة في فني الهارموني والكونتربوان، وحاول ان يقنع تيودور فينليج Theodor Weinling عازف الأورغ في كنيسة القديس - توماس واستاذ الكونتربوان المعروف بصرامته أن

يقبل به بين طلابه، ولكن فينليج رفض أن يسمع شيئاً منه ولم يرض حتى أن يناقش موضوعه عندما طرح أمامه، لأن أخباره السيئة وقصائده الهجائية كانت قد وصلت إليه وتدخلت هنا جوهانا باتز فذهبت الى فينليج وطلبت منه والدموع في عينيها ان يمنح ابنها فرصة يثبت فيها موهبته، فرق قلب فينليج إليها ووافق على مضض، ولكنه اشترط ان يطيعه حتى النهاية وألا يؤلف شيئاً دون اشرافه، وكان فينليج في النهاية الأستاذ الوحيد الذي درس ريتشارد لديه، ولكنه كان استاذا ومربيا فوق جميع الأساتذة، لأنه استطاع ان يروض طباعه الصعبة وحماسه المتقد، وجعل منه خلال وقت قصير مؤلفاً ممتازاً واستاذا في فني الكونتربوان والهارموني، وألف ريتشارد تحت اشرافه أول أعماله الجيدة والتي كان منها السوناتا من مقام سي الكبير للبيانو والتي أهداها الى فينليج، ثم السوناتا الكبيرة من مقام لا الكبير للبيانو، والافتتاحية الاوركسترالية الثانية من مقام دو الكبير، وقامت دار النشر برايتكوبف Breitkopf بناء على إشارة من فينليج بطبع السوناتا من مقام سي الكبير، وبدا بأن ريتشارد وجد أخيراً الطريق الصحيح، وتنفست عائلته الكبيرة الصعداء، ليس لأنه نجح أخيراً بتأليف بعض الأعمال المتكاملة، بل لأنه استطاع أن يركز اهتمامه على شيء واحد محدد، ولم يكن أحد ينتظر منه أن يصبح فيبر أو بتهوفن، وكان بإمكان عمه وأشقائه ان يرضوا بما هو أقل من ذلك بكثير، ولكن المشكلة كانت في ان ريتشارد الطموح والذي غلب في أحيان كثيرة طموحه موهبته، لم يكن بإمكانه أن يرضى بأقل من مهنة مؤلف كبيرو وهكذا انكب عام ١٨٣٢ على تأليف سيمفونية من مقام دو الكبير، بقيت السيمفونية الوحيدة التي كتبها في حياته، وبعد زيارة قصيرة الى براغ ألف فيها نصا اوبراليا هو «العرس Die Hochzeit لم يحظ برضى شقيقه البرت، عاد الى لايبزيغ ليقدم في كانون الثاني من عام ١٨٣٣

سيمفونيته الأولى التي استقبلت استقبالا لا بأس به، ولو أن صحف لايبزيغ لم تتحدث عنها كثيراً، كما كانت عادتها في مثل هذه المناسبات، وساعده شقيقه البرت بعد ذلك، فوجد له عملا كقائد لجوقة فورزبورج Wurzburg، وكان ريتشارد بحاجة لأن يكسب حياته وان يكسب الخبرة وان يبدأ على الأقل من مكان ما، ومع أنه كان يفضل ان يبدأ من أعلى الهرم في دار أوبرا ميلانو أو باريس على سبيل المثال؟ فقد رضي في النهاية أن يذهب الى فورزبورج ليرهق الجميع فيها، مثلما أرهق عائلته وأشقاءه وأصدقاءه وأساتذته وكل من عرفهم في لايبزيغ ودرسدن وبراغ، وحمل معه الى فورزبورج نص اوبراه الحوريات Die Feen.



عندما وصل ريتشارد الى فورزبورج وذهب الى المسرح، اكتشف بأن الفرقة التي كان عليه ان يتولى قيادتها ليست فرقة محترفة، ومع ذلك فقد رضي بالراتب الذي خصصوه له والذي لم يتجاوز الخمسة عشر ماركاً شهرياً، وعلى الأغلب فإنه لم يقض وقتاً سيئاً هنا، لأنه ارتبط بسرعة بعلاقتين مع فتاتين جميلتين من فتيات فورزبورج، كانت أحداهما ابنة حانوتي المدينة التي كان يتلو عليها قصائده الطويلة بين القبور؟ وكانت الثانية فتاة ايطالية وخطيبة عازف الأوبوا، وكان أول عمل تولى قيادته في فورزبورج هو أوبرا «هانز هيلينج» لمارشنر (راجع مارشنر)، واهتم ايضاً بالتأليف وانهى اوبرا الحوريات وأرسلها الى لايبزيغ، ولكن شقيقه البرت والمسؤولين عن أوبرا لايبزيغ رأووا استحالة تقديمها لطولها المضني (نحو أربع ساعات) وأعادوها اليه بحجة الثغرات التكنيكية الكبيرة فيها وخاصة في العمل

الاوركسترالي، ولم يدافع كثيراً وعلى غير عادته عن عمله، الذي عرض فيه لأول مرة الاتجاه نحو الأوبرا الميثولوجية بإسقاطاتها الرمزية+ وذهب ليزور براغ التي كان يحبها كثيراً، ولكنه تورط في هذه الزيارة بعزف نشيد المارسيلييز المحظور، فاستدعي الى مخفر الشرطة للتحقيق معه، وأطلق سراحه بسرعة لان رئيس المخفر كان لحسن الحظ نمساوياً، وسره أن يتبادل الحديث بالألمانية مع الشاب المستهتر بالقوانين، وساعده شقيقه وأصدقاؤه في لايبزيغ بعد ذلك، فحصلوا له على منصب جديد وهو قائد اوبرا ماجد بورج، فحزم حقائبه وذهب الى لاوخشتادت وهي مصح صيفي كان أعضاء فرقة ماجدبورج، يقدمون فيه حفلاتهم خلال فصل الصيف، ولم يحتج إلا الى ساعة واحدة لدراسة وضع الفرقة وتقييمه، وقرر بعد ذلك ان يرحل بأسرع مايمكن كي لايعيد مأساة فورزبورج، ذلك أن وضع الفرقة كان سيئاً جداً، أضف الى ذلك فإن مدير الفرقة الذي كان قد فقد حديثاً زوجته الشابة، أدمن بفعل الحزن الذي سيطر عليه على الكحول، وكان لقاؤه معه مأساوياً، ولكنه بعد أن قضى الليل في الفندق المخصص لأعضاء الفرقة تراجع عن قراره، وكان سبب ذلك هو مغنية السوبرانو الجميلة مينا بلانر Minna Planer (١٨٠٩ – ١٨٦٦) التي شاهدها ليلا وهو يبحث عن غرفة مناسبة له وكانت مينا في ذلك الوقت في الخامسة والعشرين من عمرها، وكانت تقطن مع ابنتها البالغة ثماني سنوات وتدعي بأنها شقيقتها الصغيرة، ولم تكن مينا مغنية جيدة وكانت امكاناتها متواضعة جداً، أضف الى ذلك فقد كانت متقلبة المزاج كثيراً، وكان جمالها حقيقة هو كل ما تملكه، ولكنه لم يكن بالشيء القليل بالنسبة لامرأة مثلها عرفت دائماً كيف تستغل إعجاب الآخرين بها، وسرعان مانمت العلاقة بينها وبين

+ جرى تقديم اوبرا «الحوريات» في ميونيخ، عام ١٨٨٨ بعد خمس سنوات من وفاة فاجنر، أما النسخة الأصلية للعمل، فقد كان آخر من احتفظ بها ادولف هتلر، وضاعت بعد عام ١٩٤٥.

قائد الاوركسترا الشاب، ولم يمض وقت طويل حتى أعلنا خطوبتهما، ولكن علاقتهما عدا الأشهر الأولى كانت متقلبه جداً، لأن مينا كان لديها الكثير من المعجبين، مما كان يثير مشاعر الغيرة لدى ريتشارد، وكانت مينا تتجاهله أحياناً لفترات طويلة، فتجبره على ارتكاب بعض الحماقات التي لم تكن غريبة على طباعه الصعبة والشرسة، ومع ذلك فقد وجد الوقت لتأليف اوبراه الثالثة، منع الحب Das Liebesverbot وأرسل في الوقت نفسه سيمفونيته اليتيمة الى فيليكس مندلسون -بارتولدي الذي كان قد تولى قيادة فرقة جيفند هاوس لايبزيغ (راجع مندلسون) وطلب منه أن يساعده في تقديمها، ولكن مندلسون تجاهل طلبه ولم يشكره حتى على الإهداء الذي أرسله إليه على الصفحة الأولى من السيمفونية، ولم ينس ريتشارد موقف مندلسون حتى نهاية حياته، وانتقم لنفسه بعد سنوات في كراسه الشهير «اليهودية في الموسيقا» وحاول بعد ذلك أن يقدم اوبراه «منع الحب»، واتجه تفكيره نحو مسارح لايبزيغ وبرلين وباريس، ولكن أيا من مسارح هذه المدن لم يكن قد سمع بمؤلف اسمه ريتشارد فاجنر، وزاد الطين بلة أن مينا غادرته فجأة متجهة الى برلين، وتراكمت الديون عليه وطالبه الدائنون بأموالهم، وكان المسرح نفسه الذي يعمل فيه غارقاً في ديون لانهاية لها، وبين هذا وذاك بين مينا البعيدة التي كان يكتب إليها رسائله الحميمة الجامحة بالعاطفة تارة وبالتهديد تارة أخرى وبين الديون التي كانت تتراكم عليه يوما بعد يوم، قرر أن يخرج أوبرا «منع الحب» في ماجدبورج، وخلال عشرة أيام من العمل المستمر أجبر العازفين والمغنين على حفظ ادوارهم، وقدم الأوبرا أخيراً في التاسع والعشرين من آذار عام ١٨٣٦ أمام جمهور أرهقه طول العمل، وانتهى العرض كله الى كارثة كبيرة لم يعرف مثلها كثيراً في السنوات التالية+ فعاد الى لايبزيغ فاراً من دائنيه وذهب

+ كان مصير النسخة الأصلية من اوبرا منع الحب شبيهاً بمصير اوبرا «الحوريات» فقد كان ادولف هتلر هو آخر من احتفظ بها، وضاعت بعد عام ١٩٤٥ .

الى مجلة الموسيقا الجديدة حيث التقى بمدير تحريرها ومؤسسها روبرت شومان (راجع شومان S) وقدم له مقالاً فضائحياً قام فيه بالتشهير بمغني وعازفي وجمهور ماجدبورج، ولا يوجد داعي لأن نقول هنا بأن هجاء الآخرين كان أحد الفنون التي برع فيها، ولكن المقال ذاته لم يجلب له منصباً جديداً، فعاد ليكتب الى مينا رسائله العصبية الغاضبة، والتي كان يمزج فيها دائماً التهديد بالحب، ولحق بها في النهاية الى كونسبرج، حيث كانت قد وقعت عقداً للعمل في المسرح الملكي. وحصل هنا على مركز متواضع هو مساعد قائد اوركسترا البلاط، وكان العمل الوحيد الذي كتبه في كونسبرج هو افتتاحية «هيا بريطانيا» Rule Britannia وهو عمل دون قيمة فنية كبيرة، ومع أن وضعه المادي ساء كثيراً في كونسبرج، وسلمته الشرطة عدة انذارات من دائنيه بإحالته الى القضاء إذا لم يدفع ديونه، فقد عقد زواجه في الرابع والعشرين من تشرين الثاني على مينا، ولكن الخلاف مالبث ان دب بينهما من جديد لأن مينا لم ترض أن تغادر كونسبرج، في الوقت الذي كان هو يرى فيه بأن مستقبله كله مهدد في هذه المدينة الصغيرة والنائية، وأرسل الى شومان يسأله المساعدة في تقديم أوبرا «منع الحب» في لايبزيغ، ولكن شومان كانت لديه مشاكله الخاصة مع فريدريك ويك، وكان هو بحاجة لمن يمد له يد المساعدة؟ واضطر أخيراً لأن يغادر كونسبرج وحيداً، ذلك ان مينا المتقلبة فرت مع تاجر يهودي غني اسمه ديتريش، وحاول أن يلحق بها ولكن وضعه المادي لم يسمح له بأكثر من الذهاب صيفا الى برلين، حيث ابتسم له الحظ عندما اتفق مع ممثلي اوبرا ريغا Riga لتـولي قيادة فرقة الأوبرا في المدينة الواقعة على بحر البلطيق، وذهب في خريف عام ١٨٣٧ ليتولى منصبه الجديد، وتلقى بعد قليل رسالة من مينا تسأله فيها الصفح، فكتب إليها يقول: «لا أعرف الماضي، لا أعرف الحاضر، لاشيء، لاشيء، فقط شوق كبير مازال يعيش في داخلي، وهو أن اضمك بين ذراعي.. وعادت مينا إليه والدموع في عينيها، فغفر لها الماضي؟ ولكنه اشترط عليها أن تتخلى عن المسرح،

وقبلت شرطه وبدا بأن حياتهما في ريغا ستكون اكثر سعادة وهدوءً مما كانت عليه في كونسبرج، ولكن عبقرية ريتشارد في صنع الديون لم يضاهها في حياته سوى عبقريته الدرامية، لأنه كان يصرف، على ترفه الخاص أكثر مما يكسب، وحاول مع فرقة ريغا المتواضعة والتي كانت تضم ٢٤ عازفاً فقط، ان يسد ديونه بتقديم أعمال طليعية وحديثة لم تتناسب مع طبيعة مواطني ريغا، الذين لم يعجبهم البرنامج الذي اختاره لعروض الأوبرا، وكان مؤلفوه المفضلون هنا بيلليني ودونيزتي وميير بيير، وعدا ذلك فإنه لم يؤلف أعمالا هامه، والعمل الوحيد الذي كتبه في ريغا - إذا استثنينا اوبرا رينزي التي كان قد بدأ بخط صفحاتها الأولى - كان نشيدا على شرف القيصر الروسي نيقولا، وكأنه نسي تعاطفه قبل سنوات مع الثورة البولونية التي قمعها نيقولا الأول Nicolas 1 بعنف، والظاهر بأنه كان يأمل بأن يحصل على مبلغ من المال من القيصر، ولكن شيئاً من هذا لم يحدث، وبدأ بعد أن تراكمت ديونه ومنعته من التحرك بحرية في شوارع ريغا بسبب ملاحقة الدائنين، يفكر بالسفر الى العاصمة الفرنسية باريس، ولكن مشاريعه عطلها وجود اسمه على قائمة الأشخاص الممنوعين من المغادرة بسبب ديونه، ولهذا قرر أن يفر عبر الحدود دون إذن سفر، فباع كل مايملك سرا وعبر الحدود في تموز من عام ١٨٣٩ ليلاً تصحبه زوجته وكلبه المحبوب روبير، دون ان يلمحهم حرس الحدود الروسي أو نقاط الحرس البروسي، ثم ركب البحر على ظهر مركب شراعي مهترىء دون جواز سفر متجهاً الى عاصمة النور.. باريس.



كان ربان المركب رجلامرحاً متفائلاً ترك على ريتشارد أثراً طيباً، ولكن لرحلة التي كان يجب أن تستغرق عشرة أيام فقط استغرقت أربعة وعشرين يوما، لأن الأمواج العالية والعواصف الجوية جرفت المركب عميقاً باتجاه الشمال، ومن المؤكد بأن الأفكار الأولى لاوبرا «الهولندي التائه» التي تحكي قصة المركب الشبح التائه في أعالي البحار، ولدت خلال هذه المغامرة البحرية التي كان من الممكن ان يعرف فيها الموت غرقا، وألهمت هذه المغامرة في النهاية قريحته، وتركت لديه شعوراً خاصاً بأنه بحاجة لأن يعرف الخطر ويواجه الموت دائماً لكي يعيش تجارب أبطاله القادمين «تانهويزر، لوهنجرين، سيجفريد»، ومهما يكن فقد رسى المركب في النهاية في لندن بدلا من باريس، فاستغل القصة وذهب مباشرة ليزور النصب التذكاري لشكسبير، وحضر جزءاً من اجتماعات البرلمان الانكليزي، وبعد ثمانية أيام قضاها في العاصمة الانكليزية، ركب البحر مرة أخرى متجهاً الى فرنسا، وذهب بعد صوله مباشرة ليزور ميير بيير ويعرض عليه أوبراه الجديدة «رينزي Rienzi» واستقبله ميربيير استقبالاً جيداً وحاول أن يساعده، وسلمه عدة رسائل توصية لمدراء المسارح في باريس وكان هذا حقيقة أكثر مايستطيع ان يفعله من أجله، ولكن مساعيه لم تكلل بالنجاح لأن اوبرا رينزي كانت مثل اوبراته الأخرى أصعب وأطول من ان يقبل بها مدراء المسارح الفرنسيين، وهكذا كان عليه ان يبحث عن عمل آخر، واضطر لأن يعمل منقحاً للأعمال الموسيقية في إحدى دور النشر، ولأن العمل لم يكن صعباً فقد وجد الوقت ليتعرف على بعض اساتذة الموسيقا الفرنسية فالتقى ببرليوز وأطلع على عملية الكبيرين «الركويم» و «ورميو وجولييت» ولاشك هنا بأن العمل الاوركسترالي في كلا المصنفين تركا عليه أثراً باستطاعتنا ان نعثر عليه في مصنفاته اللاحقة . وتعرف هنا أيضاً على فرانز ليست وعلى ابنته

كوزيما التي لم يكن عمرها يزيد عن ثلاث سنوات، ونحن نعرف اليوم، بأن ليست لم يتحمس كثيراً له في البداية (راجع ليست)، واطلع في باريس على الأفكار المثالية للاشتراكية الناشئة، ووجدت هذه الأفلاطونية الحديثة في عباراتها الرنانة لديه استيعاباً كبيراً، ومن الغريب ان يتحمس عبقري مثل فاجنر لشعارات الاشتراكية الكبيرة مثل «الملكية سرقة» و «ملكية الشعب» و «الشعب كما يجب ان يكون»، وعلى الأغلب فإن حماس فاجنر للفكر الاشتراكي كان نتيجة سؤاله عن سبب تردي وضعه المادي، وقد وجد الجواب مثل أغلب فقراء العالم في ملكية الآخرين، هذه الملكية التي كان عليها دائماً أن تزول ليتساوى الجميع؟ ومع مافي هذا الفكر من طوباوية ليس لها علاقة بـ«رأس المال»، فعلينا ألا نحكم على ريتشارد الشاب بالتعصب الأعمى للفكر الاشتراكي المثالي، فأغلب عباقرة القرن التاسع عشر والعشرين وفي جميع الفنون لم يستطيعوا ان يمنعوا أنفسهم عن تأييد الاشتراكية، التي كانت ولسخرية القدر من صنع بعض أكبر المفكرين البرجوازيين والارستقراطيين في التاريخ بدءً من جان جاك روسو وڤولتير وانتهاء بلينين، وفي جميع الأحوال فإن فاجنر عاد فكفَّر عن أخطاء الشباب بعد سنوات عندما التقى بنيتشه Nietzche وقرأ كتاب العالم كأداة وتصور «لشوبنهاور Schopenhauere» ولكن قبل ان يلتق بنيشته ويكتشف شوبنهاور كان عليه في باريس ان يحل مشاكله الخاصة، وساعده مرة أخرى ميير بيير وحصل له على موافقة مسرح -Renais sance «بتقديم اوبراه منع الحب» فكاد ان يطير فرحاً، وسرعان ماانتقل من الفندق البائس الذي كان يعيش فيه مع مينا الى منزل جيد استأجره بالدين طبعاً. ولكن المسرح أفلس وأغلق أبوابه حتى قبل ان يبدأ بالتمارين على اوبراه، فأصيب بالإحباط ولم يعرف كيف يخرج من ورطته، وفي الثامن والعشرين من تشرين الأول اعتقلته الشرطة وأرسلته الى السجن حتى يدفع ديونه ولم يخرج من السجن

الى أن أرسل صديق له هو ابل - Apel مبلغاً من المال دفعت منه مينا جزءً من ديونه وأخرجته بكفالة مالية، ولم تؤثر هذه التجربة على قريحته، لأنه أنهى بعد خروجه من السجن قصيدة «الهولندي التائه Hollander Derfliegende» ثم قام بمسرحتها وتلحينها، وألف قصة «الحج الى بتهوفن» وهو واحد من أجمل الأعمال التي كتبها في حياته، ودليل على القريحة الأدبية التي تمتع بها، وعاد ايضاً للتأليف للاوكسترا فكتب افتتاحية فاوست، وهي أول أعماله المكتوبة بالروح الرومانتيكية الجديدة، ولم تجلب له هذه الأعمال المال اللازم لحياته اليومية، ولذلك فقد اضطر لأن يؤلف خلال عمله بتلك المصنفات الكبيرة، أعمالاً لاقيمة لها من أجل ان يكسب حياته، وان يكتب بعض المصنفات للبيانو على أعمال اوبرالية لمؤلفين لانعرف عنهم الكثير اليوم؟، ولجأ مرة أخرى الى ميير بييرز من أجل ان يساعده، فكتب ميير بيير رسالة الى مدير اوبرا درسدن قال له فيها «السيد ريتشارد فاجنر من لايبزيغ هو مؤلف شاب، عزف لي مقاطع من اوبراه ريينزي على البيانو، ووجدت بأن موسيقاه غنية بالخيال وفيها لمحات درامية مؤثرة، وموهبته اللطيفة يجب الاعتراف بها. . «وجاء جواب دار الأوبرا في درسدن مفاجأة للجميع بالموافقة على تقديم اوبرا ريينزي، ورأى ريتشارد الأمل كله في المانيا، فالمانيا هي الأرض المختارة، والأوبرا الألمانية هي أوبرا المستقبل، وألمانيا هي الوطن. . وطنه الذي أحبه دائماً، والذي كان على استعداد لأن يفعل من أجله كل شيء، وفي نيسان من عام ١٨٤٢ بعد ثلاث سنوات قاتمة قضاها في عاصمة النور، توجه تصحبه مينا الى درسدن.

★ ★ ★

كانت درسدن قد حققت منذ عام ١٨١٥ تطوراً كبيراً، وتحولت من مجرد مدينة صغيرة الى عاصمة لسكسونيا، وذلك بفضل حكمة وقدرة الملك فريدريك -اوغست الأول (١٧٥٠ - ١٨٢٧) المقلب بالعادل، ومع أن خلفه فريدريك- أوغست الثاني (١٧٩٧ - ١٨٥٤) كان شخصية ضعيفة، فإن درسدن تابعت نموها وأصبحت مركزاً ثقافياً هاماً، وبدأت شيئاً فشيئاً تأخذ دور لايبزيغ والمدن الألمانية الأخرى، وفي عام ١٨٣٤ تم انتخاب المهندس جوتفريد سيمبر Gottfrid Semper (١٨٠٣ - ١٨٧٩) مديراً للأكاديمية الفنية للمهندسين، وقام سيمبر بتشييد دار اوبرا درسدن الكبيرة، والتي ضمت أفضل اوركسترا في ألمانيا (إذا ما استثنينا اوركسترا جيفندهاوس في لايبزيغ) والى هنا جاء ريتشارد وهو يحمل مشاريعه الكبيرة، ولديه أحلام بتقديم رييتزي والهولندي التائه وأيضاً تانهويزر Tanhauser، وصدم في البداية عندما عرف بأن دار الأوبرا قررت تأجيل تقديم رييتزي عدة أشهر، وعاني في درسدن مرة أخرى ما عاناه في باريس، وكتب يقول «مازلت كما كنت، أي هانز المفلس بوعود جميلة، ولكن دون أي شيء واقعي في الحقيقة. . » وكي لايقع في الديون فقد عمل على التقتير على نفسه وعلى زوجته، واكتفى مساء بحساء من البطاطا الساخنة وبقليل من الماء، ونامت مينا في أحيان كثيرة دون أن تأكل شيئاً، وأخيراً وبعد شهرين من العذاب بدأت التجارب على «رييتزي»، ولكنها سارت ببطء شديد بسبب اصراره على إعادة كل مقطع من المقاطع مئات المرات، وشجاره المستمر مع المغنين والمغنيات الذين كانوا يعتبرون أنفسهم أفضل مغنيي الأوبرا في أوروبا كلها، ولم ينكر هو قدرات عازفي ومغني فرقة درسدن، ولكنه أصر على أن يقوموا بتأدية أدوارهم كما يرى هو وليس كما يرون هم، وباستطاعتنا ان نتخيل صعوبة العمل معه ومعاناة أعضاء الفرقة، أضف الى ذلك

فإن ريتشارد لم يكن ذات يوم حتى وهو في أصعب الظروف رجلاً متواضعاً، وكان حب السيطرة والتكبر والعجرفة من طباعه المميزة، ومن المؤكد فإن أحداً من العازفين أو المغنين لم يجرؤ على مناقشته في شيء ما، لأنه كان يعتقد دائماً بأنه على حق، ورفض منذ طفولته كما نعرف ان يناقشه أحد برأي ما حتى ولو لم يكن هو على حق، وبعد التجارب الأولى فهم أعضاء الفرقة بأن النقاش معه شيء عقيم ولايقود الى نتيجة، فرضخوا لآرائه ورضوا بإعادة كل مقطع من مقاطع الأوبرا مئات المرات، ولكنهم وصلوا في النهاية الى حافة الانهيار، وليس باستطاعتنا ان نلومه أبداً، لأنه لم يطلب من أعضاء الفرقة سوى شيء واحد بسيط. . الدقة والكمال، وأخيراً وفي ٢٠ تشرين الأول عام ١٨٤٢ وبعد خمسة أشهر من التجارب المضنية جرى تقديم ريينزي أمام الجمهور تحت قيادته. ، وبدأ العرض في الساعة السادسة مساء وانتهى في الساعة الثانية عشرة ليلا، وعندما أغلق الستار اندفع الجمهور نحوه ليحمله على الأكتاف، حتى العازفين والمغنين الذين عانوا من ديكتاتوريته طوال خمسة أشهر جاؤا يقبلونه، ووقف الجمهور طويلاً في الصالة يصفق له، . . لقد جاءه المجد أخيراً، المجد الذي طالما تطلع اليه والشهرة التي طالما تاق إليها، وكان عمره تسعة وعشرين، عاماً فقط، ولكنه سرعان ما أعلن بأن ريينزي ليست الأوبرا الالمانية التي يحلم بها، وان مشاريعه أكبر من ذلك بكثير، وأن الجميع ليس في درسدن فقط، وإنما في المانيا كلها وفي اوربا وفي العالم كله سيعرفون به، سيعرفون انه يدعى ريتشارد فاجنر+ .



+ اهدى فاجنر النسخة الأصلية لاوبراه ريينزي عام ١٨٦٨ الى الملك لودفيج الثاني ملك بافاريا، ودخلت في الأرشيف الخاص لادولف هتلر في نيسان عام ١٩٣٩ وضاعت بعد عام ١٩٤٥ .

على الرغم من ان فاجنر لم يعتبر أعماله الثلاثة الأولى فيما بعد أعمالاً هامة، فإن أياً منها لايفتقد الى الأصالة، وخاصة فيما يخص طابعها الفاجنري، أي الحقيقة التاريخية - المثيولوجيا -الدراما- في مزيج أضاف إليه بعد سنوات - الايديولوجيا - الفلسفة - وفي قصة التريبون كولو دي ريينزي Cola di Rinzo نعثر على الأفكار الأولى التي طبعت أعماله في السنوات التالية، البطولة والتضحية، الذنب والتفكير، الحج الى الخلاص، ففي الدراما الفاجنرية هناك دائماً ذنب وجريمة ثم تكفير وخلاص، وعلى عكس شكسبير الذي ينتهي لديه كل شيء بالموت الحياة والدراما، فإن الموت لدى فاجنر هو الخلاص وهو الخروج من عالم الذنب الى عالم الانتصار على الذات، ولكنه على خلاف جميع الدراميين فإن أبطاله سواء منهم التاريخيين الذين وجدوا وعاشوا ثم ماتوا مثل ريبزي وهانز ساكس وتانهويزر أو الميثولوجيين مثل لوهنجرين وسيجفريد وتريستان، لا يشبهون في شيء الإنسان العادي، لأن الإنسان العادي في الدراما الفاجنرية ليس له وجود في الحقيقة، وإذا كان موجوداً فذلك ليلعب فقط دوراً ثانويا، شبهيا بدور الأضواء الخافتة التي تنير أطراف خشبة المسرح، فالدراما الفاجنرية تروي فقط قصة البطولة، فالأبطال هم وحدهم القادرون على تجاوز مصيرهم، فالنخبة وليس الإنسان العادي هي التي يقبلها الرب، وليست هذه الفلسفة بعيدة عن الفكر اللوثري، وهي تنحدر حقيقة من العصور الوسطى المتأخرة، ولكنها لم تكن بحال من الأحوال غريبة على النفس الألمانية، ومهما يكن فإن فاجنر الذي بدأ في درسدن يصعد نحو الوحدة الألمانية لم يكن قد وصل بعد الى الشوفينية، ولو أنه لم يستطع ان يرى في الفن وخاصة في فن الموسيقا شيئاً أوروبياً فالموسيقي هو إما ألماني أو فرنسي والموسيقا هي إما المانية أو فرنسية أو ايطالية. وقد ساعده نجاح ريينزي في عقد أواصر الصداقة مع رجال المجتمع والمسؤولين في بلاط درسدن، ولو أن وضعه المادي لم يتحسن أبداً، ولم تجلب له ريينزي سوى قروش قليلة، لم يستطع

أن يسد بها ديونه الكثيرة، ولذلك عكف على انهاء اوبرا «الهولندي التائه» عن قصة المركب الشبح الذي لعن ربانه الهولندي الآلهة، فحكمت عليه أن يتوه في البحار الى الأبد لايعرف الموت ولا الحياة، وسمحت له أن يرى البر مرة كل سبع سنوات فإذا وجد حباً أبدياً وحقيقياً يجد راحته وخلاصة، وهنا أيضاً نجد الذنب والعقاب والتكفير، وأيضاً «الحب الأفلاطوني» المثالي، الخالص من الشهوات والذي سنعثر عليه بأشكال أخرى في تانهويزر وتريستان وسيجفريد، فسينتا ابنة البحار النرويجي دالاند، ترمي بنفسها في البحر في الفصل الأخير من الأوبرا خلف «الهولندي» وهي تنادي «مخلصة الى القبر» فتغرق سفينة الهولندي أخيراً في البحر، وتمتزج روحه بروح سينتا في السماء الخالدة، ولم تستمر التجارب هذه المرة على الأوبرا طويلا، لأن العازفين والمغنين كانوا قد فهموا اسلوبه، وجرى تقديم العمل تحت قيادته في الثاني من كانون الثاني عام ١٨٤٣، ولكن الجمهور لم يستقبله الاستقبال ذاته الذي استقبل به ريينزي، لأن فاجنر استغل في ريينزي تكنيك واسلوب الأوبرا الفرنسية وقوالب الأوبرا الايطالية الأريا Arie والغناء الجميل Bel canto أما في الهولندي التائه، فقد بدأ وللمرة الأولى بالاستغناء شيئاً فشيئاً عن التساميع والاستظهارات الطويلة والاستعاضة عنها بالحوار الدرامي، كذلك فقد أخذت هارمونياته تتبلور أكثر، وفي جميع الأحوال فإن الأوبرا لم تسقط، بل على العكس فقد ساعدت في ارتفاع اسهمه في درسدن، وعرضت عليه أوبرا البلاط تولي قيادتها، ولكنه وعلى الرغم من وضعه المادي السيء وتوسلات مينا التي بدأت ترى نفسها بلباس زوجة قائد اوبرا البلاط، رفض المنصب ومبلغ ١٢٠٠ تالري+ التي عرضت عليه، وكان سبب رفضه هو تجاربه السابقة مع مغني وعازفي فورزبورج وماجدبورج وريغا، وهنا أيضاً لم يكن الوضع أفضل على الرغم من ان دار اوبرا

+ - عملة خاصة بالمانيا ووسط اوروبا في القرن التاسع عشر.

البلاط في درسدن كانت تضم أفضل العازفين والمغنين في المانيا، فأعضاء الفرقة كانوا قد اعتادوا التجمع في تكتلات حول عدد من العازفين والمغنيين المميزين، ولم يرض بتولي المنصب في النهاية الا بعد ان أخذ وعدا بإطلاق يده في الفرقة، وأعلم الجميع منذ البداية بأنه جاء ليروضهم ويعلمهم النظام، وفي الثاني من شباط عام ١٨٤٣ استقبله الملك فريدريك -اوغست الثاني ليقلده منصبه رسمياً، وتجاهل فاجنر التقاليد فلم يتلفظ أمامه بعبارات الولاء، ورضي بالراتب الشهري البالغ ١٥٠٠ تالري؟ ثم انصرف ليعد للثورة.



لم تكن حياة فاجنر في درسدن سيئة أبداً، وانخرط بعد تسميته قائداً لاوبرا البلاط في الحياة الاجتماعية بسرعة، وكا يسره دائماً ان يدخل الصالونات الفخمة، ليناقش في شتى المواضيع وليبدي رأيه في جميع القضايا المطروحة، وكان يسره كثيراً ان يفوز برأيه على مناقشيه ، وكان المجتمع الارستقراطي يجذبه أكثر من غيره، ليس لأنه كان يفضله على المجتمع البرجوازي العادي، بل لأنه كان يحب أن يستعرض آراءه أمام القلة الارستقراطية المتغطرسة، أضف الى ذلك فإن حياته ذاتها أخذت منحى آخر بعد تسميته مديراً لأوبرا البلاط، فقطن في منزل فخم واقتنى مجموعة من الكتب والمخطوطات النفيسة لأكبر الأدباء والشعراء في التاريخ، وعاش حياة مكلفة جداً، ومع أنه استطاع ان يسد جزءاً كبيراً من ديونه السابقة في فورزبورج وماجدبورج وريغا ولايبزيغ، فإن ديوناً جديدة وجدت طريقها اليه نتيجة الحياة الباهظة التي كان يعيشها، ولذلك فقد كان عليه ان يعود مجددا الى التأليف، ولكن العمل باوبرا «تانهويزر Tannhauser» سار ببطء، خاصة وانه كان

مضطراً لأن يولي عمله كقائد لاوبرا البلاط اهتماماً كبيراً، كما ان تنظيم الحفلات الموسيقية للمناسبات الهامة كان يأخذ منه وقتاً طويلاً، كما حدث خلال الاحتفال برفع الستار عن تمثال فريدريك -آوغست الأول، والذي قدم فيه مع جوقة مؤلفة من ١٢٠٠ مغني عمله الكبير «عشاء الرسل Das Liebesmahl der Apostel كذلك الجهد الذي بذله من أجل إعادة رفات كارل ماريا فون فيبر الى درسدن ليدفن فيها، وقدر البلاط ومواطنو درسدن جهوده الكبيرة في جميع المجالات، ولكن أحد لم يستطع ان يحبه، والجميع كانوا يرون فيه رجلاً متعجرفاً متسلطاً، وبعض مواطني درسدن كانوا يرون فيه مهرجاً كبيراً، تتناوب لديه حالات الكآبة والحزن الشديد، مع حالات الغضب والثورات العصبية الجنونية العنيفة، وكان البلاط يعيب عليه سخريته اللاذعة من طبقة النبلاء والارستقراطيين، وكان البرجوازيون يأخذون عليه استهزاءه بهم، وكان العامة الذين لم يفهموا اوبراته ذات يوم يكرهون لامبالاته بقضاياهم، أما طبقة المثقفين فقد كانت تختلف فيما بينها دائماً عندما يتعلق الأمر بشأن من شؤونه، وبعد انتقال شومان في نهاية عام ١٨٤٥ الى درسدن (راجع شومان Ssh) أعتقد الجميع أن منافساً من عيار ثقيل جاء ليزيحه عن مركزه، وكان فاجنر قد عرف شومان في لايبزيغ، وكان يقدره كثيراً، ولكنه كان يكره صمته الطويل، وفي المقابل فإن شومان كان يكره ثرثرة فاجنر وصوته العالي والصاخب، وعدا ذلك فإن العلاقة بينهما لم تكن سيئة، ولم يفكر شومان أبداً بإزاحة فاجنر عن مركزه، كما أن البلاط على الرغم من ملاحظاته ومآخذه على قائده الأول، فإن أحداً فيه لم يفكر باستبدال فاجنر بأي قائد اوركسترا آخر في اوروبا كلها، وهكذا فإن مركز فاجنر وعلى الرغم من عداء الكثيرين له كان صلباً، وساعده هذا الأمر على الاهتمام بمشاريعه الكبيرة الخاصة بالأوبرا الألمانيةوأنهى في نيسان من عام ١٨٤٥ تأليف تانهويزر، وبدأ بكتابة لوهنجرين Lohengrin ووضع مخطط سادة الشعراء من نورمبرج Die Meistersinger von

Nurnberg ووجد في التراث الألماني القديم وفي قصص عصر الفروسية معيناً لاينضب لصياغة قصائده الطويلة عن «تانهويزر» و «لوهنجرين» ، والتي قام بمسرحتها وتلحينها بإسلوب لم يعرف مثله تاريخ الأوبرا قبل ذلك، وبدأت الأوبرا تتحول على يديه الى دراما -موسيقية، ولكنه كان هنا في أول الطريق فقط، ولم تشهد درسدن من هذه الأعمال في السنوات التالية سوى تانهويزر، التي جرى تقديمها تحت قيادته في التاسع عشر من تشرين الأول عام ١٨٤٥ ، وهي مزيج من قصة تاريخية وإسطورة معروفة من عصر الفروسية، وجدت في الفكر الميثولوجي الفاجنري مصيراً آخر، وتانهويزر هو شخصية حقيقية على الأغلب وجدت في بداية الامبراطور فريدريك الثاني Fridrich II واشترك في الحملة الصليبية الخامسة ووصل الى فلسطين وزار القدس، وقضى أيامه الأخيرة بعد عودته الى أوروبا في بلاط فيينا وتوفي في منتصف القرن، ومن المؤكد بأنه كان فارساً مغامراً، ولكننا لانعرف حقيقة إذا كان شاعرا كما يصفه فاجنر في أوبراه، لأن المعارك الشعرية التي كانت تقام في قصر فارتبرج Wartburg (هذا إذا كانت قد أقيمت معارك شعرية فعلاً) فإن تاريخها يعود الى بداية القرن الثالث عشر نحو عام ١٢٠٥ عندما كان تانهويزر مايزال رضيعاً، واختيار فاجنر لقصر فارتبرج مكانا لأحداث أوبراه ليس من قبيل الصدفة، فبعد انتهاء الحروب النابوليونية جرى في قصر فارتبرج عقد أول لقاء لممثلي الشعب الألماني، وفي هذا القصر ولدت الأفكار الأولى للوحدة الألمانية، وتانهويزر هي وكما في جميع أعمال فاجنر قصة البطل الفرد المذنب الذي يكفر عن ذنبه بالتضحية ليحصل على الخلاص، والخلاص هنا مرة أخرى حق لبطل غير عادي -ميثولوجي- لأن فاجنر لم يخلق أبطالاً عاديين - اللهم إلا بارسيفال في نهاية حياته - ولم يستطع ان يفكر سوى بنماذج خرافية باستطاعتها تحدي المصير الذي رسمه لها، ومن هذه النماذج ولد الإنسان السوبرمان،

فالميثولوجيا لم تكن في النهاية سوى العالم الذي اختفت خلفه فلسفة أكثر خطراً مما اعتقد معاصروه، ولو ان فاجنر ذاته لم يجد في تانهويزر وسيجفريد سوى رموز يجب أن تحتذى، لأن الإرادة هي التي ترسم في النهاية المصير الإنساني، ولنقل هنا إن حب فاجنر لبتهوفن، الحب الوحيد والحقيقي لأحد الفنانين، نشأ عن قناعته بأن بتهوفن لم يكن إنساناً عادياً، لأنه لو كان كذلك لما استطاع ان يتجاوز المصير الذي حكم عليه بالصمم، فبتهوفن هو ايضاً بطل ميثولوجي استطاع ان يتحدى المصير ويكتب السيمفوني التاسعة - حب فاجنر وعشقه الأول والأخير لعمل سيمفوني - فالأبطال غير العاديين على غرار الهولندي التائه وتانهويزر وبتهوفن هم وحدهم القادرون على الانتصار بإرادتهم القوية على المصير الإنساني ليصبحوا فيما بعد آلهة البشرية ورموزها المقدسة، وكما في الميثولوجيا الإغريقية القديمة تختلط هنا الحقيقة بالخيال ويتحول البشر ليصبحوا آلهة ويحكموا من لم تسعفهم إرادتهم بتحدي مصيرهم. . وقد دفعت المانيا في النهاية ثمن هذه الفلسفة غالياً.



في آذار من عام ١٨٤٦ بعد ثلاث سنوات من توليه قيادة فرقة أوبرا البلاط، فاجأ فاجنر المسؤولين في بلاط درسدن بتقرير مفصل مؤلف من خمسين صفحة تحت عنوان «حول الفرقة الملكية»، اقترح فيه إجراء تغييرات واسعة في الحياة الثقافية والموسيقية في درسدن، وعلى الرغم من أن أعضاء الفرقة الملكية كانوا يكرهونه، فقد طالب بتحسين أوضاعهم المادية والاجتماعية وبرفع رواتبهم، وبالمقابل فقد طالب بزيادة عدد ساعات التمارين، وباعتماد نظام إداري صارم في إدارة الفرقة، ولعب هذا التقرير دوراً هاماً في تعاطفه مع المفكرين الفضويين

والثوريين، لأن المسؤولين في البلاط اهملوا تقريره الثوري، ورفضوا ان يقوموا بأي تغيير، في الوقت الذي كانت درسدن تتأفف فيه من سوء الوضعين الاجتماعي والمادي، ووجد هنا أصدقاء ليس لهم علاقة بالأدب والموسيقا، كان من بينهم الفوضوي الروسي المعروف ميخائيل الكسندروفيتش باكونين Mikhail Alex-andrvitch Bakounine الذي جاء الى درسدن قادماً من روسيا ليطالب بالتغيير الاجتماعي والقضاء على سلطة الملوك، وبدأ الإثنان يعملان من خلال بعض المجموعات غير المنظمة والأهداف غير المحددة ضد السلطة الشرعية في درسدن، وتراجعت نتيجة لذلك اهتماماته الفنية الى الخلف، وكان العمل الوحيد الذي أنهاه في الفترة بين عامي ١٨٤٦ - ١٨٤٩ هو أوبرا «لوهنجرين Lohengrin»، وهي مرة أخرى دراما مقتبسة عن عصر الفروسية، استغل فيها من جديد عناصر الدراما التي برع في تصويرها (الذنب -التكفير - الخلاص)، ووضع مشروعاً لتأليف اوبرا عن «يسوع الناصري» ولكن المشروع تراجع الى الخلف بعد أن اطلع لأول مرة على خرافة نيبيلونج، التي تركت بروحها الجرمانية أثراً كبيراً عليه، وكان العمل الوحيد الذي قدمه في تلك السنوات هو السيمفوني التاسعة لبتهوفن التي جلبت له شهرة كبيرة كواحد من أبرع قادة الاوركسترا في التاريخ، ومع ان الكثيرين كانوا ينتقدون أعماله الاوبرالية، فإن أحدا لم يجرؤ على انتقاد براعته في قيادة الاوركسترا، وكتب تشايكوفسكي بعد سنوات يقول: «.. من لم يستمع الى سيمفونيات بتهوفن بقيادة فاجنر، فإنه لن يستطيع تخيل جمالها حقيقة..» كذلك الناقد هانسليك Hanslick الذي كان كثيراً ما ينتقده وينتقد أعماله يقول عنه «.. حقيقة هو قائد اوكسترا استثنائي هذا الرجل الذي يستغل خلال التمارين صوته ويديه وقدميه..» ولكن فاجنر لم يكن لديه وقت يضيعه في قيادة الاوركسترا وتأليف الأوبرات؟ وعندما فشلت مقترحاته في البلاط أعلن على رؤوس الأشهاد قائلاً:

«. . إذن من الضروري كسر الطوق، والواسطة اسمها الثورة. . » وألغى نصف مشاريعه الفنية وألغى البلاط النصف الآخر، ومنع تقديم رينزي وتانهويزر وأوقف التجارب على لوهنجرين عندما ألقى كلمة أمام حشد جماهيري حول العلاقة بين الجمهورية والملكية، وبصوته الجهوري دعا لقيام الجمهورية وختم كلمته متسائلاً «هل باستطاعتنا ان نحقق الحرية في ظل الملكية؟ . . لا فالحرية باستطاعتنا تحقيقها فقط في ظل الجمهورية، ونحن سنطلب من الملك بأن يصبح الجمهوري الأول كامل الحقوق. . » ولم تعجب هذه الكلمات التي نشرت في اليوم التالي في الصحف الرسمية الملك فريدريك أوغست، ولكنه لم يستعجل العقاب، وانتظر ظروفاً أفضل خاصة وأن المدن الألمانية كلها كانت في حالة غليان وغضب جماهيري عنيف، وفي آذار من عام ١٨٤٨ اشتعلت الثورة في عاصمة الامبراطورية فيينا، وأدت الى فرار المستشار المكروه ميترنيخ Metternich واضطر الامبراطور الى الموافقة على إجراء تغييرات في الدستور، وكانت باريس قد ثارت في شباط من العام ذاته ولحقت بها براغ في حزيران، واشتعلت ايطاليا كلها وثارت المجر وأغلقت روسيا حدودها مع أوروبا خوفاً من انتقال الثورة إليها، واضطر ممثلو الشعب الألماني الى عقد اجتماع سريع في فرانفكورت ليبحثوا الوضع السياسي الخطير في وسط أوروبا وإمكانية إجراء تغييرات في الأنظمة السياسية والاجتماعية منعاً لحدوث ثورات شعبية شبيهة بثورة باريس البرجوازية عام ١٧٨٩، واستغل فاجنر الفرصة فكتب قصائد ملحمية في روحها وجهها الى ممثلي الشعب الألماني في فرانكفورت، كان منها «تحية الى الفييناويين من سكسونيا» وأرسل الى فرانكفورت أيضاً رسالة ثورية تحت عنوان «مقترحات لتنظيم المسرح القومي الألماني في مملكة سكسونيا»، وذهب في تموز من عام ١٨٤٨ الى فيينا ليشارك الفييناويين نشوتهم بانتصار الثورة، ولكنه اكتشف بأن شيئاً كثيراً لم يتغير في الواقع

وأن الفييناويين مازالوا بانتظار ماوعدهم به الامبراطور، ولما عاد الى درسدن كان على قناعة تامة بأنه ليس من الممكن إقامة الجمهورية دون خلع الملك وتغيير الوجوه القديمة، وحاولت مينا التي كانت تعيش حياة جيدة وتنعم بما حققه من شهرة في درسدن أن تثنيه عن عزمه وتعيده الى التأليف، ولكنه كان على قناعة بأن الدراما الطليعية والموسيقا الجديدة تحتاج الى نظام اجتماعي وسياسي جديد، وبعد خضوع أعماله للرقابة ازدادت حماسته للثورة، وبدأ بكتابة قصائد ثورية مناوئه وطبعها سرا ووزع المناشير التي تدعو للإطاحة بالنظام. وفي الثالث من أيار عام ١٨٤٩ تحركت درسدن وانفجرت الثورة فأسرع الى المتاريس ليقف مع الثوار ضد الحرس الملكي وليوزع عليهم قصائده الحماسية، ولم يخش أصوات المدافع ولا طلقات البنادق، لأنه كان منذ زمن طويل قد قهر الخوف، ومثل أبطاله الميثولوجيين الذين يتحدون الآلهة والشياطين والسحرة ولا يخافون الموت، كان يلقي مواعظه وخطبه الحماسية وسط طلقات الرصاص ليبث الشجاعة في قلوب الثوار، ولكن العرض انتهى، بسرعة بفضل تدخل القوات البروسية المدربة التي استعان بها بلاط درسدن، وداست العربات والجياد على الثوار في الشوارع، وعمل الجنود على قتل وذبح الجميع بقسوة، وراقب هو المشهد المفزع من برج كنيسة درسدن، وأقشعر بدنه وهو يرى الفظاعات التي ارتكبت، وبقي حتى وقت متأخر من حياته يسمع أنين الجرحى وعويل النساء في أذنيه، ولم يرحم الملك الذي عانى من الذل طويلاً أعداءه عندما حانت له الفرصة، وأمر باعتقال الجميع دون استثناء وخاصة رؤوس الفتنة، وأعدم من بقي من الثوار حيا مباشرة ودون محاكمة، وفر فاجنر مع مينا ومجموعة من الثوريين الذين حاولوا أن يقنعوه بأن يبيت معهم في أحد الفنادق قبل عبور الحدود ليلاً، ولكنه بحسه الفطري المتأصل بالخطر، رفض المبيت في الفندق واختبأ لدى صهره، وداهم الحرس في الليلة ذاتها الفندق واعتقل جميع المتآمرين، أما فاجنر

فقد استطاع بدهائه ان يعبر الحدود متخفياً كما فعل قبل ذلك عندما فر من دائنيه في ريغا، وذهب الى فايمار ليطلب مساعدة صديقه فرانز ليست، وحاول ليست مساعدته ما أمكن وتوسط في بلاط فايمار من أجله، ولكن أمير فايمار الذي كان أولاً وأخيراً من أبناء الطبقة التي طالب فاجنر بإزاحتها عن السلطة، لم يعرف لماذا عليه ان يخاطر بالدفاع عن فاجنر وحمايته، وكان ليست قد أخفى فاجنر في أملاك الأميرة كارولين في التنبورج (راجع ليست) وعندما عاد إليه لينبئه في فشل مساعيه، كان فاجنر يكتب رسالة الى بلاط درسدن من أجل تقديم أعماله؟ وعندما قرأ أمر الاعتقال الصادر ضده أينما وجد على الأراضي الألمانية أو على أراضي الامبراطورية النمساوية والذي حمله إليه ليست، عزى زوجته التي اجهشت بالبكاء والتي كانت تلومه على انخراطه في الثورة، بأن هذا الأمر يشرفه جداً وعليه أن يشرفها هي أيضاً، ولكن زوجته لم تكن مهتمة بالشرف الثوري، لأنها كانت قد فقدت كل شيء بسبب مغامراته، وكان أكثر مايعذبها هو المستقبل فكيف سيعيشون وبماذا سيعيشون؟ وهل يرضى أحد بعد اليوم بتوظيف قائد اوركسترا ماضيه السياسي أسود؟ أما هو فقد شعر بأنه قد عاد حراً من جديد، وان مهام الوظيفة لم تعد تثقل كاهله، أما من أين سيعيشون وكيف سيأكلون، فإن هذا الأمر كان آخر أمر يفكر به وأقل الأمور التي كانت تقلقه، وقرر أن تعود مينا الى درسدن لتقطن عند صهره، وساعده ليست فحصل له على جواز سفر مزور باسم البروفسور فيردر، وودعه على الحدود وهو يتجه الى زيوريخ ليختبىء فيها. . نعم لقد وفي بوعده حتى النهاية، ألم يكن هو الذي كتب يقول لهذا الألماني العنيد «قريب أم بعيد، دائماً اعتمد عليّ، وسأكون في خدمتك الى الأبد»، ووقع فاجنر على هذا العهد قائلاً. . نحن معا على الطريق الأفضل. أليست هذه هي الحقيقة؟، لو أن

العالم كان ملكنا، أعتقد أنه كان بإمكاننا ان نقدم للناس الكثير من السعادة، من لايريد ان يمشي معنا ليبقى خلفنا وبهذا نوقع على تحالفنا . . »



كان فاجنر ساذجاً عندما أعتقد بأن الثورة بإمكانها ان تغير المجتمع من حوله، وعلى الرغم من انه قرأ التاريخ، فقد غابت عنه أبسط مسلماته، فالثورة بإمكانها ان تقلب نظام وتأتي بنظام آخر، ولكنها لاتستطيع ان تأتي بإنسان جديد، فهذه العملية متروكة للزمن، الذي يبدل من طبيعه الأجيال ويأخذ بيدها شيئاً فشيئاً، وبعد وصوله الى زيوريخ لم يجد مايفعله، فسافر بناء على نصيحة ليست الى باريس ليجرب فيها حظه مرة أخرى، ولكن العاصمة الفرنسية التي كانت قد خرجت حديثا من أحداث عام ١٨٤٨، لم يكن لديها مزاج للاستماع الى ثوري جديد، والتقى هنا مرة أخرى بمبير بيير، ولكن لقاءهما هذه المرة لم يترك عليه أثراً طيباً، خاصة بعد أن سأله مبير بيير متهكماً إذا كان مايزال يؤلف أعماله من خلف المتاريس؟، ولم ينس فاجنر هذه السخرية اللاذعة أبداً، ومع ان مبير بيير ساعده قبل سنوات بتقديم ريينزي في درسدن، فقد كان لديه رأيه الخاص فيه والذي لم يجهر به قبل ذلك، أما الآن فقد كان باستطاعته ان يبدي رأيه فيه بصراحة في كراسه الشهير «اليهودية في الموسيقا»، والذي جلب له عداء أوروبا كلها، ففي هذا الكراس الذي ألفه في زيوريخ ونشره عام ١٨٥٠ في مجلة شومان «الموسيقا الجديدة»؟ هاجم صراحة الطائفة اليهودية والفنانين اليهود أو الذين هم

من أصل يهـودي مثل هاليفي وميير بيير ومندلسـون -بارتولـدي ، وكتب يقول : « . . على الرغم من أن اليهود يعيشون في أوربا منذ قرون ، فـما زالوا يعيشـون خـارج المجتمع الأوربي . . » ولأنـهم كما قال يرفضـون اللغة والعـادات والتقـاليد والثقافة الأوربية ، فإنهم غير قادرين على تأليف أعمال تنم على حس أوروبي ، فجيع مصنفاتهم خالية من الحس المرهف ، ولهذا فإن العصر الحالي الذي يشهد سيطرة الموسيقيين والعازفين اليهود هو عصر انحطاط ، فاليهود غير قادرين على التعبير عن أحاسيس عميقة نابعة عن المجتمع الذي يعيشون فيه ، طالما أنهم يرفضون منذ مئـات السنين الاندماج في التاريخ الأوروبي ، ويفضلون البقاء في تاريخهم الخاص ومجتمعهم المغلق ، وهذا هو مندلسون - بارتولدي ، في كل مكان أراد ان يعبر فيه عن مشاعر عميقة ، مد يده ليقتبس من الآخرين . . و كذلك مؤلف يهودي آخر ذائع الشهرة اليوم . . (يقصد ميير بيير الذي لايسميه بالاسم) ، ومن المؤكد بأن فـاجنر لـم يكن قـد نسي هنا سيـمفونيتـه التي كـان قـد أرسلهـا قبل سنوات الى مندلسون ، وكان يعتقد - واعتقاده في مكانه - بأنه لولا الأصل اليهودي لعدد من الفنانين والموسيقيين لما حقق معظمهم النجاح ، فنجاح المؤلفين والعازفين اليهود ليس سببه جودة مصنفاتهم او مهارتهم كعازفين ، وإنما الدعاية التي تحيطهم بها وسائل الإعلام ، ورد ذلك الى طبيعة المجتمع اليهودي الثري ، الذي يسيطر على المصارف الأوروبية ووسائل التجارة ويقدم المال للدعاية اللازمة له ، ولاننسى هنا بأن فاجنر كان يعيش حالة من الفاقة الدائمة . وكانت المسارح ترفض تقديم أعماله ، كما أنه كان كثيراً مايضطر للاستدانة بفائدة كبيرة من المرابين اليهود ، وأزعجه كثيرا أن يرى نفسه مجهولاً وفقيراً ، في الوقت الذي يحظى فيه مؤلفون يهود أقل منه موهبة بكثير بشهرة كبيرة في أوروبا كلها ، وتساءل في كراسه قائلا : «ولكن كيف يتصدرون هم الحياة الموسيقية في أوروبا؟» ووجد الجواب في أزمة المجتمع

الصناعي الحديث الذي سيطرت عليه الطائفة اليهودية في أوروبا كلها، ولايوجد داعي لأن نقول بأن هذا الكراس أساء إليه كثيراً. وأقفل في وجهه جميع الأبواب، وأطلق هو عليه في مذكراته الشهيرة «حياتي» اسم «المصيري»، وقال «ان وقوف جميع الصحفيين في أوروبا ضدي، وعداؤهم لي سببه هذا الكراس، ومن الممكن ان يفهم هذا العداء فقط، ا لإنسان الذي يدرك بأن جميع الصحف ا لأوروبية دون استثناء هي في أيد يهودية . . » ولنقل هنا بأن فاجنر تحدى التكتل اليهودي الذي كان يسيطر على الثقافة والإعلام والتجارة، وغامر في ذلك بكل شيء ووضع مستقبله كله على كف عفريت، ودفع الثمن غالياً في النهاية.

بعد فشل محاولته في باريس عاد فاجنر الى زيوريخ مرة أخرى دون أن تكون لديه مشاريع واضحة، وكتب الى زوجته في درسدن يقول إنه سيقوم بإلقاء محاضرات مختلفة عن الدراما والموسيقا، وطار صواب مينا وكتبت إليه تقول « . . قائد اوركسترا محاضر؟، عندما كنت تقف على رأس أفضل فرقة موسيقية في أوروبا كنت ربا، أما الآن؟ . . » ولم يكن هو على استعداد لقراءة رسائل الرثاء الطويلة التي كانت فيها تندب حظها العاثر ومستقبله المدمر، وعدا ذلك ففي زيوريخ كان بعيدا عن الحكم البوليسي وأوامر الاعتقال السرية التي كانت تصدر على الأراضي الألمانية والنمساوية يوميا بعد ثورات عامي ١٨٤٨ - ١٨٤٩ وعندما أرسلت الشرطة السرية في درسدن رسالة الى شرطة زيوريخ من أجل تسليمها «الفار من العدالة ريتشارد فاجنر» رفضت شرطة زيوريخ المحايدة الطلب، وأجابت شرطة درسدن ساخرة: « السيد ريتشارد فاجنر يؤلف ويقود الاوركسترا، ولا يحتل أي منصب رسمي في زيوريخ . . » ولكن فاجنر وان كان قد قاد الاوركسترا عدة مرات في زيوريخ، فإنه لم يؤلف حقيقة في الفترة بين عامي ١٨٤٨ - ١٨٥٣ سوى عملين صغيرين للبيانو هما بولكا من مقام صول الكبير وسوناتا من مقام

لابيمول الكبير، وبعد تانهويزر ولوهنجرين عاد مرة أخرى ليبحث عن مواضيع جديدة لأعماله، واهتم بشكل خاص بحياة فريدريك الأول Friedrich I ولكن بحثه في العصور الوسطى قاده شيئاً فشيئاً الى أغنية نيبيلونج Nibelungen وموت سيجفريد، وأعجبته قصة الخاتم الذي تحرسه حوريات نهر الراين والذي يهب من يحصل عليه القدرة على حكم العالم كله؟ . فتخلى عن جميع مشاريعه وبدأ بوضع مخطط لتأليف ملحمة مقتبسه عن اسطورة نيبيلونج+ وكانت المحلمة تنقسم في البداية الى ثلاثة أجزاء هي ١ -فالكيرا، ٢ - سيجفريد الشاب، ٣ - موت سيجفريد، ولكنه لم ينصرف الى تأليف ملحمته الا بعد سنوات، وبدلا من ذلك نشر كما رأينا كراسه «اليهودية في الموسيقا» وكان قد نشر بتأثير احداث عام ١٨٤٩ مصنفه الشهير اليوم «الفن والثورة Die Kunst und Die Revolution والذي اتبعه بمصنف آخر أكبر قيمة فنيا هو «الأوبرا والدراما Oper und Drama» (١٨٥١) والمصنفات الثلاثة مرتبطة ببعضها ارتباطاً وثيقاً، ومع أن الكثيرين يعتقدون اليوم بأنه كان من الأفضل ان يؤلف اوبرا جديدة بدلا من ان يخوض في الفلسفة، فإن فاجنر كان يعتقد بأنه لايمكنه ان يغلق فصل الأوبرا ليبدأ فصل الدراما الموسيقية قبل أن يضع مقدمة للفن الجديد، فالفن الجديد لايمكنه ان ينتصر قبل أن يخضع المجتمع الأوروبي ذاته للتغيير، والوسيلة كان اسمها دائماً لدى فاجنر (الثورة). . الثورة ضد سيطرة اليهود على المجتمع الصناعي والتجاري وبالتالي ضد سيطرتهم على الفن، والثورة ضد المجتمع الصناعي الناشيء وإيجاد لغة جديدة للفن، فالموسيقا الاوركسترالية يجب أن تتخلى عن الغناء، والأوبرا يجب ان تتخلى عن الجوقات، والاوركسترا يجب أن تلعب على المسرح الدور الذي لعبته الجوقات في الأوبرا القديمة، والموسيقا ذات البرنامج لايمكنها ان تكون مفهومة إذا لم يقرأ المستمع قصة

+في الأساطير الألمانية الـ «نيبلوينج» هم أقزام أثرياء، يحكمون ثروة هائلة واسطورتهم يعود تاريخها الى بداية القرن الرابع عشر

العمل، والدراما الموسيقية هي التي تحل عقدة الموسيقا والأوبرا القديمة، فالحوار والعقدة والانفعالات الدرامية تتبلور في حركة الاوركسترا لتصل الى الذروة، واللحن يجب ان يإخذ من حوار الدراما، لذا يجب أن يكون هناك دائماً لحن أساسي مميز (لايتموتيف Leitmotif) وباختصار فإن الاوبرا الفرنسية هي مجرد ثرثرة ساخرة، أما الأوبرا الإيطالية فهي عاهرة، والأوبرا المقدسة فقط.. هي الدراما القادمة.. الدراما الموسيقية الألمانية.. هنا يتجاوز فاجنر أخيراً كل ماهو أوروبي، ويصعد بشوفينيته ليبرر قداسة الأوبرا الألمانية التي جاء بها، ولكنه يذهب ايضاً بعيداً فالسيمفونية التاسعة لبتهوفن جميلة بحركاتها الثلاث الأولى فقط، أما الحركة الرابعة فلا تتناسب مع عمل اوركسترالي ضخم مثل السيمفوني التاسعة، ونحن نعرف اليوم بأن القرن التاسع عشر لم يستطع ان يفهم سيمفونية بتهوفن كثيراً، وفي درسدن ذاتها اعترض عازفو فرقة درسدن عندما أدرج فاجنر السيمفوني التاسعة ضمن برنامج الفرقة، كذلك براهمز كانت لديه تحفظاته على الحركة الرابعة في سميفونية بتهوفن، ولكن بتهوفن كان ولاشك أبعد نظرا من الجميع، وفي نهاية القرن التاسع عشر اعتبرت سيمفونيته أكمل عمل سيمفوني أنجزه مؤلف في تاريخ الموسيقا، وفي النهاية فإن فاجنر في مصنفاته النظرية الثلاثة يرى بأن الفن مظهر من المظاهر الاجتماعية، وان المجتمع الذي لايفهم فنه يجب تحريك بنيته التحتية والثورة عليه، وإلا فإن الحضارة الغربية كلها ستندحر، ولكم كان هنا قريباً من اشبنغلر Spengler ولو أنه لم يعرف شيئاً عن كتابه سقوط الحضار الغربية Der untergang Des Abendlandes الذي نشر بعد وفاته بسنوات طويلة. إلا أنه اكتشف فجأة شوبنهاور وقرأ كتابه «العالم كإرادة وتصور» وأصبح هذا المصنف الفلسفي انجيله المقدس+.. الانجيل الذي قرأ فيه تعريف شوبنهاور

للعبقـرية، والأهـم من ذلك للخلاص الذي يـأتي بالموت فقط، وأعتقـد هكذا بأنه وجد مابحث عنه طويلا.



كانت حياة فاجنر تسير من سيء الى أسوأ، وفي زيوريخ الهادئة لم يكن من الممكن ان يحقق شيئاً من مشاريعه الدرامية، ولذلك فقد قام في عام ١٨٥٠ وبناء على إصرار ليست برحلة ثانية الى باريس، ولكنه مرة أخرى لم يحقق شيئاً في العاصمة الفرنسية، إلا أنه قضى هذه المرة وقتاً ممتعاً بصحبة فتاة انكليزية هي جيسي تايلور كانت تجيد العزف على البيانو بشكل جيد، وسرعان ماقرأ عليها قصائده الطويلة والتي كان منها موت سيجفريد والحداد فيلاند، ولحق بها الى بوردو حيث كانت تعيش مع زوجها، وهو تاجر فرنسي كانت علاقاته السياسية والاجتماعية قوية جدا، ولكن هذا لم يمنع فاجنر على ان يتفق مع جيسي على أن يترك هو زوجته وتترك هي زوجها ويذهبان ليعيشا معا في اليونان أو في مكان بعيد في الشرق؟ وأسرع فكتب الى مينا بنيبئها قراره، فركبت مينا العربة وتوجهت بسرعة الى فرنسا، وبحثت عنه في باريس لمدة اسبوعين، ومع أنه عرف بوجودها في العاصمة الفرنسية، فقد تصرف بخبث فتجاهلها وسافر الى جنيف، وانقطعت عنه هنا أخبار جيسي وعرف بأن زوجها قد اكتشف خيانتها له وأقسم ان يقتله، ومع ذلك فقد ركب العربة وتوجه الى بوردو، ولكن رئيس الشرطة فيها ألقى القبض عليه بإيعاز من زوج جيسي وطرده خارج المدينة، وحاول هنا انقاذ مايمكن انقاذه، فكتب الى

+ كان شوبنهاور الأب الروحي لاشبنغلر إذا ما استثنينا نيتشه، ومن هذا الرباعي «فاجنر شوبنهاور، نيتشه، اشبنغلر، اقتبس الحزب النازي فيما بعد معظم أفكاره

مينا يقول لها بأنه يعرف بأن حبها له يفوق كل شيء، ولذلك فإنه على استعداد لان يقبلها دون شروط؟ (رائع) لم ينقص على مغامرته مع جيسي تايلور سوى عام ونيف، عندما تعرف في زيوريخ عام ١٨٥٢ على اوتوفيسيندونك Otto Wesen-donck وهو تاجر في السابعة والثلاثين من عمره، كان يعيش مع زوجته الشابة ماتيلدا Mathilda البالغة من العمر ثلاثة وعشرين عاما حياة ثرية جداً في قصر ضخم، والى هذا القصر جاء فاجنر ليزور اوتو وزوجته، ومع ان الكثيرين كرهوا فاجنر خلال حياته سواء لطباعه العنيفة أو للسانه اللاذع والساخر، فإن حتى هؤلاء كانوا ضحية لشخصيته القوية والجذابة والتي لاشك هنا بأنها تركت أثراً ساحراً على أصدقائه وأعدائه، ووقعت ماتيلدا منذ اللحظة الأولى التي شاهدته فيها تحت التأثير الساحر لشخصه، وحدث معها ماحدث مع مينا وجيسي من قبلها ومن المؤكد بأن الحياة التي عاشتها أم فاجنر جوهانا روسينا باتز تركت أثرها على بسيكولوجيته ولنذكر هنا بأنها كانت عشيقة أمير فايمار وعرفت لودفيج جيير الذي كان صديق زوجها قبل زواجها منه، وفي حياتها شيء من مينا وجيسي وماتيلدا وأيضاً كوزيما ليست، فجميعهن عرفن فاجنر في علاقة ثلاثية -الزوج والزوجة والعشيق - وعدا مينا التي لعب معها في علاقتهما دور الزوج عندما فرت مع عشيقها اليهودي، فإن دوره في العلاقات التالية كان دائماً دور العشيق، وقد صعب عليه في البداية ان يلعب هذا الدور ايضاً مع ماتيلدا، ليس لأنه لم يناسبه بل لأن اوتو فيسيندونك ساعده في إقامة ثلاث حفلات موسيقية في زيوريخ، ولكن هذه الحفلات كانت البداية فقط، لأن فاجنر لم بكن بطبيعته يعرف حدوداً لمطالبه، وعندما كان أحدهم يقع ضحية سحر شخصيته، فإن شيئاً لم يكن يمنعه عن «نتف ريشه»، وهكذا استأجر اوتو فيسيندونك له فيلا صغيرة بالقرب من قصره، كانت نافذة غرفته فيها تطل على نافذة غرفة ماتيلدا، وكي لايشعر فاجنر بأنه مدين له بشيء فقد باعه

مقابل معروفه المخطوط الأصلي لدراما فالكيرا، وكان على فيسيندونك ان يشكره بعد ذلك لأنه حسب فاجنر دخل التاريخ؟ . . أما فاجنر فقد كان بإمكانه ان يعود الى غرفته الجميلة في الفيلا ليؤلف سيجفريد وفالكيرا وهو يراقب ماتيلدا الجميلة صباح ومساء كل يوم، الى أن تخلى عن جميع مشاريعه الخاصة بخاتم نيبيلونج Der Ring des Nibelungen من أجل دراما «تريستان وايزولد Tristan und Isold».



من المؤكد بأن ماتيلدا لعبت دوراً كبيرا في أشهر دراما رومانتيكية عرفها القرن التاسع عشر، ولكن فكرة تريستان وايزولد تعود حقيقة الى تاريخ أبكر من التاريخ الذي نمت فيه علاقته مع ماتيلدا، ففي عام ١٨٥٤ أرسل فاجنر الى ليست ينبئه بمشروع تريستان، أي قبل ثلاثة أعوام تقريباً من علاقته الحميمة بماتيلدا، صحيح ان فاجنر عرف ماتيلدا عام ١٨٥٢ إلا أن علاقتهما في البداية كانت حذرة جداً، خاصة وأن ماتيلدا كانت سيدة معروفة في المجتمع الارستقراطي، ولذلك لم تسمح لنفسها بالانجراف بسرعة وراء جاذبية المؤلف المعروف بمغامراته الاجتماعية والسياسية، أما هو فإنه لم يكترث لمّا قدمها زوجها له وكانت عيناها الزرقاوان وشعرها الأشقر ورقبتها البيضاء الطويلة أثمن وأهم لديه من علاقته بالرجل الذي أحسن إليه والذي لم يكن في نظره أكثر من «مجرد تاجر» وعندما أنهى في عام ١٨٥٤ دراما ذهب الراين Das Rheingold وكتب الى ليست يقول ذهب الراين انتهت وأنا أيضاً؟ كان تفكيره كله مركزا على ماتيلدا، حتى انه فكر ألا يقوم بتلحين مصنفاته اختصارا للوقت، وعندما عرضت عليه فرقة الجمعية الملكية الفلهارمونية في لندن فكرة تولي قيادة بعض الأعمال الموسيقية خلال عام ١٨٥٥، لم يتحمس

للفكرة كثيراً لأنه لم يشأ أن يبتعد عن ماتيلدا، ولذلك طلب مبلغاً كبيراً ظنا منه بأن الفرقة سترفض طلبه، وفوجيء عندما أرسلت إليه الفرقة جوابها بالموافقة، ولما كان بأمس الحاجة للمال فقد قرر ان يذهب الى لندن، وأرسل الى الجمعية الفيلهارمونية رسالة يطلب فيها منزلاً مستقلا مع بيانو وخادم خاص، ولما احتج أعضاء الجمعية الملكية بأنهم لم يسمعوا بقائد اوركسترا اسمه فاجنر حتى يوافقوا على هذه الطلبات المبالغ فيها، كتب قائلاً «لايعرفون مع من سيكون لهم شرف العمل، ولكنهم سيعرفون قريبا. ومع ذلك فإن إقامته في لندن لم تحقق طموحاته، فقد اضطر في البداية لأن يعمل مع فرقة ضعيفة، وقدم برنامجا لم يكن قريباً الى روحه الجرمانية، فالانكليز كانوا يفضلون مندلسون على شومان، وكان هو يفضل بالتأكيد بتهوڤن وفي أسوأ الأحوال هاندل، وعدا ذلك فإن الصحف الانكليزية لم ترحمه، ولم ينس الصحفيون الانكليز ومعظمهم من اليهود بأنه مؤلف كراس «اليهودية في الموسيقا»، وساءه ذلك جداً لأنه كان يعتقد بأنه لم يفعل في كراسه أكثر من الإشارة الى الحقيقة، وكان الشيء الإيجابي الوحيد الذي حققه في لندن هو لقاؤه ببرليوز، الذي تولى أيضاً قيادة بعض الحفلات الموسيقية بحضوره، وقضى الأثنان وقتاً ممتعاً معا تبادلا فيه الأقداح، وكتب فاجنر الى ليست يقول «. . لقد اكتشفت بأنني أكثر سعادة منه . . » وأسرع بعد ذلك عائداً الى زيوريخ حيث نمت علاقته مع ماتيلدا بسرعة كبيرة، وقضى معها ومع زوجها العديد من الليالي حول مائدة العشاء، ولم يكن أوتو فيسيندونك يشك بأخلاصه أبداً، ولكن الحب بين الأثنين كان أقوى من الروابط الأخلاقية والاجتماعية، ، ولاشك هنا بأن ماتيلدا كانت تتسلل الى غرفته ليلا ليضمها بين ذراعيه ويقرأ عليها «ذهب الراين» و «فالكيرا» و «سيجفريد»، وفي حزيران من عام ١٨٥٧ ومثل أي رومانتيكي من رومانتيكيي القرن التاسع عشر، أعلمها بأنه أوقف العمل في ملحمته ليخلد قصة حبهما في دراما «تريستان وايزولد». وفي الثامن عشر من ايلول اعترفت له هي

أيضاً بحبها، واكتشف الإثنان بأنهما يغامران بكل شيء ولكنه لم يرتكب هنا الخطأ الذي ارتكبه قبل ذلك مع جيسي، وحاول ان يبقي الأمر سراً ما استطاع، والوحيد الذي كان يعرف بعلاقته مع ماتيلدا كان صديقه ليست، الذي كان يعيش في فايمار مع أميرته، ويعمل جاهداً من أجل ان يحصل له على عفو يمكنه من العودة الى الأراضي الألمانية، خاصة وأن فاجنر بدأ بعد أن تجاوز الأربعين من عمره يشعر بالغربة بعيداً عن وطنه، واكتشف بأن أعماله الألمانية قلبا وقالبا لايمكن ان تعرف النجاح في بلاد غريبة عن الثقافة الألمانية، ولكن الأمراء والملوك الألمان لم يكونوا قد نسوا بعد ماقام به في درسدن، وهكذا فقد كان عليه أن يعاني من العزلة والنفي سنوات أخرى، بدا طولها يؤثر على صحته وأعصابه، ومع ذلك فإن شيئاً لم يمنعه من كتابة «تريستان وايزولد».



لم تكن ماتيلدا سيدة جميلة فقط، وإنما كانت أيضاً شاعرة لابأس بها، وعلى مجموعة من قصائدها قام فاجنر بتأليف أغانيه المعروفة اليوم بـ «أغاني فيسيندونك Wesendonek - Lieder خلال عامي ٥٧ – ١٨٥٨، ووزع أغنية «الاحلام» لكمان واوركسترا، وهو العمل الوحيد الذي كتبه للكمان في حياته، وأكبر دليل على ان الحب أعمى، هو أنه اعتبر أغنية الإحلام أفضل وأهم بكثير من دراما «تريستان وايزولد» كلها وبقي على رأيه هذا حتى وقت متأخر من حياته، وقد تراجعت خلال عامي ٥٨ – ١٨٥٩ جميع مشاريعه الى الخلف مع انهماكه بتأليف تريستان وايزولد، التي كتب كل صفحة فيها وهو يفكر بماتيلدا ولاشك هناك بأنه تصور نفسه بدور تريستان ولعبت ماتيلدا دور ايزولد، وعقدة الدراما كلها هي

العقدة القديمة التي نعرفها في أعمال شكسبير «العلاقة الثلاثية» الزوج والزوجة والعشيق وبالتالي الخيانة، والخيانة هي مرة أخرى الذنب الذي يجب التكفير عنه، والخلاص من جديد يأتي بالتضحية بالحياة ذاتها، وكما في تانهويزر والهولندي التائه ولوهنجرين، فإن الموت يأتي بالخلاص لأن أبطال فاجنر ليسوا مثل أبطال شكسبير الذين يضع الموت حدا لعقدة وجودهم، وإنما هم أبطال من نوع آخر ينتصرون بموتهم ويتحررون من الذنب والحياة ذاتها.

عندما أنهى فاجنر قصيدة «تريستان وايزولد» حملها وذهب ليقرأها في قصر فيسيندونك وكان بين الحاضرين زوجته مينا واوتو فيسيندونك وماتيلدا، وأيضاً كوزيما ليست ابنة صديقه فرانز ليست وزوجها هانزفون بولوف Hans von Bu-low وبحضور مينا وماتيلدا وكوزيما كان الماضي والحاضر والمستقبل أمامه، وتركت قصيدة تريستان وايزولد وقصة الحب والخيانة والتكفير ثم التضحية والموت على الجميع أثرا قوياً، ولانعرف إذا كان اوتو فيسيندونك قد عرف نفسه بشخص «الملك مارك»، ولكن مينا عرفت من هو تريستان؟ وواجهت زوجها مساء بالحقيقة فانكر ان يكون له علاقة مع زوجة المحسن إليه، وكادت الغيرة ان تقضي عليها وعاشت بالشك لفترة طويلة، الى أن وقع بيدها خطأً رسالة عاطفية أرسلها فاجنر الى ماتيلدا، وكتب يقول فيها «.. عندما انظر الى عينيك لا أستطيع الكلام.. ماذا أستطيع ان أقول؟ عيناك المقدستان يسحران وأنا فيهما أغرق..» ولاداع لأن نقول بأن فاجنر لم يجد على الرغم من خياله الواسع مايقوله لزوجته بعد ذلك، وفي نوبة من عصبيتها حملت مينا الرسالة وذهبت بها الى اوتو فيسيندونك، وسرعان ما انتشر النبأ في زيوريخ كلهابفضل تهورها، وحاول أوتو ان يعتم على الفضيحة ولكن دون نتيجة، خاصة بعد ان بدأ أبطال الفضيحة ينهارون عصبياً واحداً بعد الآخر - باستثناء فاجنر بالطبع - وساءت صحة مينا كثيراً واضطر فاجنر لإرسالها

الى مصح الأمراض القلبية، وغادر هو زيوريخ نهائياً متوجهاً الى البندقية، ليرثي ذاته وهو يمر كل يوم تحت جسر التنهدات، بعيداً عن ماتيلدا التي أحبها كثيراً، وبعيدا عن وطنه الكبير الذي خلده بأعماله، ودون مستقبل واضح او حياة مستقرة، والأهم من ذلك كله دون أطفال هو الذي ولد في منزل مليء بالأشقاء والشقيقات، والى هنا لحقت به أوامر النفي والاعتقال، فالشرطة الألمانية ابلغت الشرطة النمساوية بأنها تنظر بعين الريبة الى وجود الموسيقي والثوري ريتشارد فاجنر على أراض تابعة لها - لأن البندقية كانت ماتزال خاضعة للامبراطورية النمساوية - وأبلغت الشرطة النمساوية شرطة البندقية التي أسرعت فأمرت فاجنر في ربيع عام ١٨٥٩ بمغادرة أراضيها فوراً بوصفه شخصاً غير مرغوب فيه، وهكذا اضطر للعودة مرة أخرى الى سويسرة ولكنه لم يذهب هذه المرة الى زيوريخ وإنما الى لوسرن Lucerne حيث أنهى خلال الصيف تلحين تريستان وايزولد، وأصبح بإمكانه بعد سنتين تقريباً ان يعود الى ملحمته من جديد.



توجه فاجنر في نهاية ١٨٥٩ الى باريس مرة أخرى، وكله أمل ان يستطيع تقديم دراما «تريستان وايزولد» في عاصمة النور، والتقى هنا من جديد ببرليوز وأهداه عمله وكتب إليه يقول « إلى العزيز مؤلف روميو وجولييت الكبير من مؤلف تريستان المجهول. . » وكان بين قليلين التقى بهم برليوز في ذلك الوقت، لأن مؤلف السيمفوني فانتاستيك والذي لم تك طباعه الحادة تختلف كثيراً عن طباع فاجنر، كان يعاني من العزلة والاكتئاب، ولم يغامر أحد بزيارته (راجع برليوز B)،

وفي جميع الأحوال فإن رحلة فاجنر الى باريس هذه المرة لم تبدأ بشكل سيء، فقد دفع له الناشر شوت مبلغ عشرة آلاف فرنك (وهو مبلغ كبير جدا في ذلك الوقت) ثمناً لدراما «ذهب الراين» مما مكنه من إقامة ثلاث حفلات اوركسترالية قدم مقاطع متفرقة من أعماله، ولكنه لم يحقق أي نجاح بل على العكس، لأن موجة عارمة من النقد اللاذع على صفحات المجلات والصحف الباريسية واجهته بقوة، وللأسف فإن برليوز نفسه لم يرحمه وكتب ينتقد مصنفاته خاصة افتتاحية تريستان وايزولد التي جرى تقديمها لأول مرة أمام الجمهور، واستاء فاجنر كثيراً وأرسل الى برليوز رسالة طويلة يعاتبه فيها على موقفه، ويبدو بأن برليوز لم يستطع ان يقبل بالمنطق الرياضي الجديد للهارمونيات الطليعية في عمل فاجنر الشهير، والتي جرى استغلالها بشكل أوسع فيما بعد لدى مؤلفين آخرين، وتبلورت في أعمال أساتذة النصف الأول من القرن العشرين وخاصة لدى سترافنسكي، وساهم موقف برليوز وأساتذة الموسيقا الفرنسية في تراجع فاجنر عن فكرة تقديم «تريستان وايزولد» في باريس، إلا أن زوجة الامبراطور نابليون الثالث Napoléon III كانت ترغب في أن تشاهد أحلى أعمال فاجنر على المسرح واقترحت على زوجها ان يوافق على تقديم «تانهويزر». . وهكذا كان، وبدأ فاجنر بعد أكثر من خمس عشرة سنة بالاعداد لتقديم أحد أعماله للمسرح+، فأعاد تنقيح تانهويزر وأعد نسخة جديدة تتناسب مع متطلبات المسرح، والجمهور الفرنسي، وبعد صعوبات كثيرة تم تقديم اوبرا تانهويزر في الثالث عشر من آذار عام ١٨٦١ بحضور الامبراطور، في عرض لم يعرف تاريخ الموسيقا فضيحة أكبر منه، لأن

+ إذا ما استثنينا أوبرا «لوهنجرين» التي قدمها ليست في فايمار عام ١٨٥٠ ولم يتمكن فاجنر من الأعداد لها بسبب حرمانه من دخول الأراضي الألمانية.

أعداء فاجنر وخاصة اليهود ومؤيدي ميير بيير والموسيقا الفرنسية وجميع أعداء فاجنر الآخرين، الذين احتلوا القسم الأكبر من مقاعد المسرح أثاروا ضجيجاً لم يكن بالإمكان معه متابعة العرض أبداً، وكان الضحك والهتاف والصفير يسمع في القاعة لدى عزف كل مقطع من المقاطع، ولم يفعل فاجنر أكثر من سحب نص أوبراه ومغادرة باريس بأسرع مايمكن، ليصله في الطريق نبأ توقيع أعداؤه في المانيا على وثيقة ضده وضد صديقه فرانز ليست، وتأثر كثيراً عندما عرف بأن على رأس قائمة الموقعين مؤلف شاب اسمه جوهانس براهمز؟



في عام ١٨٦١ وبعد إثني عشر عاماً صدر في المانيا أخيراً قرار بالعفو عن المؤلف الفار، وأصبح بإمكانه بعد ذلك زيارة الأراضي الألمانية ماعدا درسدن وسكسونيا، التي لم يصدر عنه العفو فيها حتى ربيع عام ١٨٦٢ . وهكذا توجه بسرعة الى فيينا ليشاهد لأول مرة أوبراه «لوهنجرين»، وأعجبه العرض الى حد بدأ يفكر فيه تقديم تريستان في عاصمة الامبراطورية، ولكن فيينا كانت وطنا لعدد كبير من منافسيه الذين كان براهمز يتزعمهم، وكان براهمز تلميذا لشومان كما نعرف، وترك عليه لقاؤه بفرانزليست في بداية حياته الفنية أثرا سيئا (راجع براهمز B)، ولهذا فإنه لم يكن ليسمح ان يحتل فاجنر صديق ليست مكاناً على مسرح الفن في فيينا، وعدا ذلك فإن المسارح الكبيرة في فيينا رفضت دراما «تريستان وايزولد» واعتبرتها عملا غير صالح للتقديم تقنياً لصعوبة عزفه وأدائه، وهكذا بدأ يفكر بتأليف مصنف آخر أكثر سهولة ورقة، وعاد بذاكرته الى عام ١٨٤٥ عندما قرأ قصة الاسكافي هانز ساكس وسادة الشعراء النورمبرجيين وهي

قصة شعبية من التراث الألماني تعود الى القرن السادس عشر، وأرسل الى شوت يعلمه بأنه بصدد تأليف اوبرا جديدة وهو على استعداد لأن يبيعه إياها، فأرسل إليه شوت مبلغا على الحساب، ولكن المبلغ كان صغيراً جداً ولذلك أرسل الى شوت يطلب مبلغاً آخر فأرسل إليه شوت يقول بأنه لن يدفع أي مبلغ آخر حتى يرى العمل كاملاً وإذا لم يعجبه ذلك فليلجأ الى «الشعب الألماني لعله يدفع شيئاً؟» واكتشف عندما زار اوتو فيسيندونك بأنه ليس على استعداد لان يلعب دور الملك «مارك» وعندما حلّ عام ١٨٦٢ كتب يقول «حياة غير مستقرة، دون دخل ثابت، فقط فقر وهموم، دون وطن ودون عائلة، فقط لاشيء. . » وعذبه أكثر بأن أعماله التي ألفها في الأربعينيات لم تكن تلقى ترحيباً كبيراً في أوروبا وعلى الأغلب فقد كان هنا يدفع ثمن كتابه «اليهودية في الموسيقا» ولولا فرانز ليست لما عرف أحد به في المانيا ذاتها، واضطر ان يبتعد عن المدن الكبيرة التي كانت تكاليف الحياة فيها ضخمة، وقطن في بايبريخ Biebrich حيث عمل بسادة الشعراء وأرسل الى مينا لتأتي إليه، ولكن الأيام القليلة التي قضتها معه كانت جحيماً لا يطاق، ولذلك فقد أعادها من حيث أتت، وكانت الزيارة الوحيدة التي أدخلت السرور الى قلبه في بايبريخ هي زيارة كوزيما ليست Cosima Liszt (١٨٣٨ - ١٩٣٠) وزوجها هانزفون بولوف، ومن المؤكد بأن العلافة التي نمت بينه وبين ابنة صديقه العزيز بدأت حقيقة في بايبريخ، ونحن نعرف بأن فاجنر كان قد عرف كوزيما عندما لم يكن عمرها يزيد عن ثلاث سنوات، ولم تكن كوزيما بجمال ماتيلدا، ولكنها كانت تتمتع بشخصية قوية جداً، خاصة وإن في عروقها كان يجري دم والدها فرانز ودم والدتها الكاتبة الفرنسية ماري داجولت Marie d'Agoult (راجع ليست)، ولا نعرف إذا كانت هي التي نصحته بأن يحاول مجددا خارج المانيا، لأنه ذهب في بداية عام ١٨٦٣ الى براغ حيث أقام حفلا ناجحاً وسافر بعد ذلك الى روسيا

وجلبت له الحفلات التي أقامها في سان - بطرسبرج وموسكو مبالغ كبيرة، لأن الروس كانوا كرماء جدا معه، ونحن نعرف بأنه ترك أثراً كبيراً على أساتذة المدرسة الروسية وخاصة تشايكوفسكي وأساتذة مجموعة الخمسة ولكنه انفق في النهاية كل ماكسبه في روسيا وبراغ، ودفع ديون أحد السجناء الروس ليساعده في الخروج من السجن، في الوقت الذي كان هو فيه غارقاً في الديون؟ وعاد بعد ذلك الى النمسا ليقطن في بينزينج Penzing ولم يكن الوضع قد تغير في عاصمة الامبراطورية وكان ادوارد هانسليك Eduard Hanslick صديق براهمز وأحد أفضل النقاد يتزعم في ذلك الوقت التيار المعادي له، ومن المؤكد بأن هانسليك وبراهمز كانا يقدرانه كثيراً، ولكن أحدهما لم يشأ الاعتراف بذلك ولكل كانت أسبابه فبراهمز لم يكن يرغب بأن ينافسه في فيينا مؤلف من وزن فاجنر، وعدا ذلك فإن لقاءه الأول والأخير به عام ١٨٦٤ ترك لديه انطباعاً سيئاً، كما وإن فاجنر وكما هي عادته لم يوفره أبداً في كل مناسبة أتيحت له للسخرية منه، وفي عام ١٨٦٩ عندما نشر كراسه حول قيادة الاوركسترا أساء له عندما تحدث عن لقائه به وإذا ماأضفنا الى النزاع الشخصي بينهما والذي يعود في جزئه الأكبر الى طبيعة حب السيطرة لديهما، النزاع الفني بين المدرستين الكلاسيكية والرومانتيكية، فبإمكاننا أن ندرك بعد ذلك بأنه لم يكن من الممكن ان يجدا نقاط التقاء بينهما أبداً، أما هانسليك فإن شخص فاجنر بالذات كان كريها بالنسبة له، وقد اعترف بأن سيرة حياة فاجنر هي التي تجعله يشعر بالتقزز منه، وكتب يقول في غير مكان بأن فاجنر لم يضع قدمه في مدينة أو قرية أو منزل إلا وجعلها خراباً وملتقى للدائنين والأزواج المخدوعين ومع ذلك فقد كان يقدر مصنفاته كثيراً ويعتبره أحد أكبر أساتذة الموسيقا، ولم يهتم فاجنر بتقييمه كثيراً لأنه كان كعادته يحتقر من يقف ضده، وفي جميع الأحوال فقد اضطر في النهاية الى الفرار من النمسا بعد أن ساء

وضعه المادي كثيراً ورفض حتى فيسيندونك إقراضه أي مبلغ جديد، وباع دائنوه ثيابه وأثاث منزله في بينزينج بالمزاد العلني، وأرسل هو يقول بعجرفته المعروفة العالم كله مدين لي بكل ما احتاجه، وأنا لن أعمل في مدينة بائسة عازف أورغ مثل باخكم (يقصد باخ)؟ وعلى كل فإنه لم يكن يجيد العزف على الأورغ. . . وهو وحده يعرف أي ضائقة مادية كان يعيش عندما فر الى شتوتغارت، ولم يساعده في هذا الموقف سوى تلميذه هانز فون بولوف، ورد له الجميل بأن خانه مع زوجته؟ ألم يقول هانسليك بأنه كان هولا وكارثة على كل من عرفه.

عندما ضاقت به السبل كتب الى سان بطرسبرج في آذار عام ١٨٦٤ يعرض خدماته على البلاط القيصري. ولكن فجأة حدثت المعجزة، وبعد ثلاث سنوات كانت أقسى سنوات حياته ولاشك، قرع باب منزله فرانز اكسافيير بفيستر سكرتير ملك بافاريا لودفيج الثاني ليبلغه بأن الملك معجب به وبأعماله كثيراً، وأنه يدعوه الى ميونيخ ليكون قريبا منه، وأهداه خاتماً من الزمرد ولوحة تمثل الملك أرسلهما لودفيج تعبيراً عن أخلاصه له. . هكذا انتهت سنوات التشرد الطويل التي دامت خمس عشرة سنة، وجاءت المعجزة التي آمن بها طوال حياته، ملك شاب يتبنى «الفن العبقري» «الفن الجديد» و«الدراما الألمانية».

كان الملك لودفيج الثاني Ludwig II قد تولى العرش حديثاً، عندما أرسل يستدعي فاجنر الى ميونيخ، ومع أنه لم يعينه لديه في أي منصب - وهو أمر لم يكن فاجنر نفسه يرغب به - فقد أصبح مباشرة أكثر المقربين إليه، وكان لودفيج الثاني شاباً مثقفاً ثقافة عالية على الرغم من ان عمره لم يكن يزيد في ذلك الوقت عن تسعة عشر عاما، وكانت أعمال فاجنر وخاصة أوبرا «لوهنجرين» قد تركت عليه منذ طفولته أثراً ساحراً، وبعد وفاة والده ماكسيميليان الثاني لم يعد هناك مايمنعه بوصفه ملكاً عن دعم وتأييد الشاعر الموسيقي الذي كان يحبه أكثر من أي إنسان

آخر في مملكتـه؟ واستغل فاجنر بطبيعة الحال الفـرصة أفضل استغلال، ووضع مخططاً لتقديم أعماله القديمة التي كان قد قدمها في درسدن وكذلك أعماله التي ألفهـا في المنفى. وعـاد الى مشاريعه القديمة التي كان قد اشتبك من أجلها في درسدن قبل خمس عشرة سنة مع مسؤولي البلاط، وطلب من الملك ان يأمر ببناء مسرح جديد خاص بتقديم أعماله الأوبرالية والدرامية، ووضع مخططاً للنهضة بالحياة الموسيقية في ميونيخ، وأرسل يستدعي صديقه جوتفريد سيمبر الذي كان قد شيد دار اوبرا درسدن قبل سنوات وشاركه أحداث عام ١٨٤٩، من أجل أن يشيد دارا حديثة للأوبرا في ميونيخ، لتقديم «تريستان وايزولد» ثم «سادة الشعراء» وبعد ذلك الملحمة وبعدها نحو عام ١٨٧٠ «بارسيفال» وكان هذا كله جيدا والمخططات لم يكُن هناك شك في أهميتها بالنسبة لمستقبل الحياة ا لموسيقية في بافاريا، ولكن كل تلك المشاريع كانت تحتاج الى نقود ومال كثير، لاشك في أن عبقرية فاجنر في الانفاق والهدر لم تبحث بها كثيراً، أضف الى ذلك فإن الملك المعطاء قرر أن يدفع عنه ديونه كافة، والتي كانت قد تراكمت خلال سنوات طويلة مند بدأ حياته المهنية في فورزبورج، وكانت قائمة الدائنين تنتشر على الخارطة الأوربية، من ريغا الى باريس ودرســدن وزيوريخ مروراً ببينزينج وانتهاء بفيينا، وكانت ديونه في فيينا فقط تعادل ٤٠٠٠٠ ألف قطعة ذهبية، وهو مبلغ خيالي في ذاك الوقت، ولكن علينا أن نعرف بأن فاجنر وعلى الرغم من أنه لم يكن يملك شيئاً، فقد عاش حياة غاية في الثراء على حســاب الآخرين، وارتدى دائماً أفضل الثياب وقطن في أفخم المنازل، ولما جاءه الملك ليدعمه ويحميه عرف من أين تؤكل الكتف، واستغل كرمه حتى النهاية، فباعه النسخة الأصلية لملحمة نيبليونج غير المنتهية بـ ٣٠٠٠٠ ألف قطعة ذهبية، وتجلت عبقريته أكثر عندما أهداه لوحة

تمثل «شخصه الكريم» وطلب ١٠٠٠ قطعة ذهبية للرسام الذي رسمه على اعتبار بأنه خلد أكبر عباقرة التاريخ؟ وخصص له الملك مبلغ ٤٠٠٠ آلاف قطعة ذهبية سنويا، وهو مبلغ لم يكن يتقضاها رئيس الوزراء في أثرى مملكة في أوروبا كلها، وعندما أجرى المؤرخون بعد سنوات دراسة احصائية، اكتشفوا أن فاجنر كلف البلاط الملكي في ميونيخ خلال سبعة عشر شهراً فقط مبلغ ١٣١١٧٣ قطعة ذهبية، أي أكثر من ثلث ميزانية البلاط، ولم يكن من الممكن ان يستمر ا لأمر على هذا الشكل، لأن عبقريته في الإنفاق كان من الممكن ان تقود المملكة كلها الى حافة الانهيار الاقتصادي، خاصة بعد أن بدأ البلاط يدفع فواتير الحفلات الضخمة والمكلفة التي كان يقيمها في الفيلا الفخمة التي خصصت لإقامته، والى هنا جاءت كوزيما ليست لتزوره مع ابنتها على أساس ان زوجها سيلحق بها عما قريب، ولكن زيارتها تحولت الى إقامة دائمة، وفي الرابع من نيسان عام ١٨٦٥ وضعت طفلة اسمتها ايزولد كانت ثمرة علاقتها معه، وأخفى الإثنان الأمر عن هانز فون بولوف، ولكن عندما جاء والدها فرانز ليست ليزوها باحت له بالحقيقة، فطاش صوابه وبدأ يرغي ويزبد، وشعر بأن فاجنر تجاوز هنا جميع الحدود، ونسي الخدمات التي قدمها له طوال حياته والتي كاد أكثر من مرة ان يدفع ثمنها غاليا. . ألم يغامر عام ١٨٤٩ بنفسه وبمركزه عندما أخفاه في أملاكه وساعده على الفرار عبر الحدود. ثم ما الذي سيقوله لهانز فون بولوف؟، كان هذا أكثر مما يطيقه ووقع الجفاء بينه وبين الرجل الذي عاهده ذات يوم على الوقوف معه ضد كل من يقف في طريقه، وغادره وهو يشعر بالنكران، ويبدو بأن ليست نسي هنا، كيف خدع هو نفسه زوج ماري داجولت أم كوزيما وأنجب منها ثلاثة أطفال دون أن يربطهما رباط الزوجية (راجع ليست)، ومهما يكن فإن هانز فون بولوف لم يعرف وبقي يعتقد بان ايزولد هي ابنته، في الوقت الذي كانت ميونيخ كلها تتحدث عن الزوج الجديد الذي خدعه فاجنر، وأدت هذه الفضيحة التي تفاعلت شيئاً فشيئاً الى ازدياد عدد

أعدائه في البلاط، وتزعم الوزير الأول لودفيج فون بفوردتن التيار الذي كان يطالب بأبعاده عن ميونيخ، وكان فون بفوردتن رجلا محافظا عرف فاجنر عام ١٨٤٩ عندما كان يعمل في بلاط درسدن، ولم ينس دوره في إحداث عام ١٨٤٩ أبداً، وحذر الملك من أفكاره وطباعه، وساعد فاجنر الوزير الأول بعجرفته واستهزائه بمستشاري البلاط، وبلغ الأمر ذروته عندما نشر مقالته «حول الدولة والدين» (١٨٦٤) والذي عاد فيه مرة أخرى الى أفكار الإصلاح الاجتماعي التي قادت الى ثورة درسدن عام ١٨٤٠، ومع أنه لم يمس الملك والأسرة المالكة، فإن الوزير الأول كان على قناعة بأن فاجنر لايقف عند حدود معينة، وان أفكاره الليبرالية من الممكن ان تؤدي الى الإطاحة بالملك وفي أفضل الأحوال الى ثورة شبيهة بثورة درسدن، والحقيقة بأن فاجنر لم يفكر بالإساءة الى الملك أبداً، بل على العكس لأنه كان يعرف بطبيعته النفعية بأن مصلحته هي في بقاء لودفيج الثاني على عرشه، وتدخل هنا البابا في روما، والذي كان ينظر بعين الريبة الى وجود فاجنر في بلاط بافاريا بالقرب من الملك، فأصدر بيانا رسمياً حذر فيه من أفكاره الليبرالية، وتفاعلت في الوقت ذاته قضيته مع كوزيما، وأشارت صحف ميونيخ الى أن زوجته مينا تعيش وحيدة وفقيرة في درسدن، بينما يتمتع هو مع عشيقته بعطف الملك ويصرف من خزينته دون حساب، واضطر الملك أخيراً ونتيجة لضغط الوزير الأول ومستشاريه الى إرسال رسالة خاصة إليه طلب منه فيها مغادرة ميونيخ، ولم يناقش فاجنر الموضوع كثيراً وفي العاشر من كانون الأول عام ١٨٦٥ غادر ميونيخ تصحبه كوزيما متجها الى سويسرة ليقيم في تريبشن Tribschen في بيت من أفخم بيوت المدينة الصغيرة الواقعة بالقرب من لوسرن (اليوم جزء منها) على بحيرة فيير فالدشتاتر Vierwaldstatter ليعود مرة أخرى للتأليف بعد أن أضاع أكثر من سنة ونصف في مونيخ لم يؤلف فيها شيئاً.



كان الشيء الوحيد الذي حققه فاجنر على الصعيد الفني خلال إقامته في ميونيخ، هو تقديم دراما «تريستان وايزولد» التي شهدت عرضها الأول في العاشر من حزيران عام ١٨٦٥ تحت قيادة هانزفون بولوف، ودخلت التاريخ كواحدة من أكبر الأعمال الطليعية في مجال فن الهارموني، ولكن حتى هنا فإن فاجنر لم يكن مديناً لنفسه فقط، لأن تأثير ليست يظهر واضحاً خاصة في مجال استخدام السلم الكروماتيكي، وإذا ما اعتبرنا هذا المصنف دراما عبقرية لاتدين إلا لمؤلفها، فإن الموسيقا فيه مدينة للصديق المتواضع الذي كان يعيش في ذلك الوقت متنقلاً بين فايمار وروما وبودابست (راجع ليست) ومع ذلك فقد ذهب فاجنر في تريستان وايزولد بعيداً جداً، فخرق القواعد التقليدية للعمل الهارموني، وكتب ارنولد شونبرج عام ١٩٤١ يقول إن فاجنر ألغى في تريستان منطق وتركيب فن الهارموني، ومما لاشك فيه بأن فاجنر لم يقصد ان يقود فن الموسيقا الى شونبرج والموسيقا اللالحنية، وكما يقول فورتفانجلر (راجع فورتفانجلر F). . ان فاجنر وهو يكتب تريستان لم يكن يفكر بشيء جديد، ولا بإيجاد لغة جديدة لفن الهارموني. . ولكنه أراد ان يجد وسيلة تعبيرية كانت ضرورية للغته الشعرية. . » إلا أن تريستان كانت في النهاية أكثر ثقلاً وأعمق وأطول من أن يتحملها المستمع العادي، ولذلك فقد عاد بسرعة الى موضوع «سادة الشعراء»، وانهمك بالعمل فيه بعد انتقاله الى تريبشن، ولكن كان عليه قبل ذلك ان يضع النقاط على الحروف، وأن يتفاهم مع هانزفون بولوف بشأن كوزيما، ولو أن كوزيما ذاتها اعتبرت الأمر منتهياً، وكانت قاسية جداً مع زوجها، ولما التقته بعد سنوات ردت عليه عندما قال لها إنه يسامحها قائلة: ليس الموضوع قضية مسامحة وإنما هو قضية فهم. . وحلت مينا الموضوع عندما توفيت في كانون الثاني من عام ١٨٦٦، وأصبح بإمكان فاجنر بعد حصول كوزيما على الطلاق الزواج منها، ولكن القضية التي لم يجد لها حلا كانت علاقته مع ملك بافاريا، ذلك أن لودفيج الثاني شعر بفراغ كبير بعد رحيل

فاجنر عن بلاطه، وبدأ يكتب إليه رسائل حماسية مفعمة بالمشاعر، وجاء الى تريبشن في أحد الأيام متنكرا ليزوره، وكان فاجنر يتعاطف في ذلك الوقت مع المستشار البروسي بسمارك Bismarck الذي كان قد أقسم على توحيد المانيا بالنار والحديد والدم لصالح التاج البروسي، ومع أنه لم يحب بسمارك، ذات يوم فقد كان يتعاطف مع مشاريعه السياسية، وكان يتمنى في الوقت نفسه ان يحتفظ لودفيج الثاني بمنصبه، ولم يجد حلا لهذه المعادلة الصعبة، خاصة وان لودفيج الثاني سأله النصح عندما جاء ليزوره، فيما إذا كان عليه أن يقف مع بروسيا ضد التاج الامبراطوري في فيينا، أم أن يقف مع سكسونيا والتاج الامبراطوري ضد بروسيا، ونصحه فاجنر بأن يقف الى صف سكسونيا والتاج الامبراطوري، ولكنه بعد أن رحل الملك أمسك القلم وكتب الى صديقه السابق روكل الذي كان قد شاركه أحداث عام ١٨٤٩ يقول «صديقي . . إذا كنت مازلت مهتما بالسياسة، فادع الى الله ان يحمي بسمارك وبروسيا . . ؟ وفي تموز من عام ١٨٦٦ سحقت القوات البروسية القوات الامبراطورية في موقعة هرادتس كرالوفي، ولكن بسمارك لم يشأ ان يتخذ طريقه الى عاصمة الامبراطورية لأنه كان يرغب ان تكون فيينا الناطقة بالجرمانية معه وليس ضده، وبعد اسبوع واحد من هزيمة القوات الامبراطورية هزم الجيش البروسي القوات البافارية في موقعة كيسينج، وأصبح بسمارك سيد الموقف في وسط اوروبا، وأسرع فاجنر فكتب مقالة كبيرة تحت عنوان «الفن الألماني والسياسة الألمانية» دل فيها عن تعاطفه مع بمسارك ، ويبدو بأنه قد اكتشف هنا ماكان قد أخفاه على نفسه لسنوات طويلة، وهو أن لودفيج الثاني ليس باستطاعته قيادة الشعب الألماني، وان المانيا تحتاج الى رجل صلب وحديدي مثل بسمارك، ولذلك فقد بدأ يتملص شيئاً فشيئاً من لودفيج الثاني، خاصة بعد أن أبدى بسمارك رغبته بلقاء «الرجل» الذي كافح لسنوات طويلة من أجل التغيير والثورة، وهكذا عندما كانت المانيا تسير أخيراً نحو الوحدة، لتصبح أقوى دولة في أوربا، كان

بسمارك يرغب في ان يركب فاجنر الى جانبه في العربة ذاتها . . العربة التي ستقود الى سيدان Sedan وهزيمة فرنسا عام ١٨٧٠ ، والانتقام من «فضيحة تانهويزر» وسنوات الفقر الطويل في باريس . . هنا كان فاجنر قد وصل الى القمة، ولكنه كان يريد أن يخطو الخطوة الأخيرة، الخطوة التي كان قد بدأ بالاعداد لها من أجل تقديم «خاتمه الكبير» خاتم نيبيلونج من أجل ان يقص للشعب الألماني كيف سيحكم العالم؟

انهى فاجنر أخيراً في تشرين الأول من عام ١٨٦٧ «سادة الشعراء من نورمبرج Die Meistersinger von Nurnberg» أجمل أعماله دون شك، وعهد بها الى صديقه وتلميذه السابق هانزفون بولوف»، وقبل فون بولوف المهمة لأنه كان يرغب على مايبدو ان يدخل التاريخ؟ وعدا ذلك فإن علاقته مع فاجنر كانت سيئة جدا، وكتب فاجنر تعليقاً على التمارين : «أجواء صعبة وعداءوحقد كبيرين من هانز . . » وما الذي كان ينتظره؟! ومهما يكن ففي ٢١ حزيران من عام ١٨٦٨ وأمام جمهور كبير وبحضور الملك لودفيج الثاني، جرى تقديم «سادة الشعراء» في دار اوبرا البلاط في ميونيخ بنجاح لم يعرفه أي عمل من أعماله السابقة، واستمر التصفيق والهتاف بحياته طويلا، وحيّا هو الجمهور من المقصورة الملكية، وأرضى وقوف الجميع في القاعة احتراماً له غروره، ولكنه كان يعرف قيمة ما انتجه ووقعه على المشاهدين والمستمعين، ، نعم فسادة الشعراء ليست مثل تريستان، فهنا عبقرية فاجنر اللحنية تتجلى في أعظم صورها، عندما يستغل قوالب الأوبرا التقليدية القديمة «الاريا، الغناء الجميل، اللوحات الكورالية الفخمة» لينتج عملا طليعياً ترك على الجميع - وما زال حتى اليوم - أثرا ساحرا، وتحكي سادة الشعراء قصة الإسكافي هانز ساكس أفضل شعراء نورمبرج (وهو شخصية حقيقية وجدت في بداية القرن السادس عشر) ومسابقة الشعراء المغنين (الميسينجر Meistersang) التي

يكون نصيب الفائز فيها الزواج من ابنة رئيس جوقة المغنين الجميلة ايفا ، والشرط ان تكون كلمات الأغنية ولهجتها اكثر وقعا وتأثيراً على المستمعين ، ويلعب هانز ساكس دوراً كبيراً في الاعتراف بقدرة الفارس والتر في الفوز ليس بقلب ايفا فقط وإنما بالمسابقة ايضا ، ومما لاشك فيه بأن في شخص هانز ساكس في اوبرا فاجنر شيء منه هو ذاته ، فسيد الشعراء هانز ساكس الشاعر والمغني يذكر كثيراً بفاجنر الشاعر الموسيقي وهو بسيكولوجيا صورة عنه - إذا ما استثنينا «تريستان» الذي ولد في ظروف خاصة .



بعد أقل من عام من تقديم «سادة الشعراء» وقبل أن ينهي هانزفون بولوف معاملة طلاقه من كوزيما ولد أخيراً ولي العهد الذي لم يكن من الممكن ان يسمى سوى سيجفريد فاجنر» في السادس من حزيران عام ١٨٦٩ والذي عاش حتى عام ١٩٣٠ ، وأحفاده من نسله مازالوا يعشيون حتى اليوم ، وتغيرت حياة ريتشارد بعد ولادته ، فأصبح أقل عناداً وأكثر عطفاً على العالم من حوله ، وبعث فيه سيجفريد مشاعر رقيقة وحساسة نستطيع ان نستمع إليها في قصيده السيمفوني «سيجفريد إيديل Siegfried - Idyll وهو واحد من الأعمال الاوركسترالية القليلة التي ألفها في حياته والتي تدل على عبقريته الاوركسترالية+ ولكن الملك لودفيج الثاني أيقظه من أحلامه بحياة هادئة ، وأعاده الى الواقع عندما بدأ ودون موافقته يعد لتقديم دراماً «ذهب الراين» في ميونيخ ، وكان فاجنر يطمح بتقديم الملحمة كاملة

+ جرى تقديم سيجفريد ايديل للمرة الأولى في منزله في الخامس والعشرين من كانون الأول عام ١٨٧٠ .

على مسرح خاص به فقط، ولم يكن يرغب في ان تقدم الملحمة متفرقة خاصة وإن دراما «سيجفريد» والجزء الرابع والأخير «غسق الآلهة Gotterdammerung» لم يكونا منتهيين، ولهذا فقد أرسل الى الملك يعلمه عدم موافقته على تقديم «ذهب الراين»، وخشي هانز ريختر Hans Richter قائد الاوركسترا الذي كان قد بدأ بالتجارب على الدراما من غضبه فتخلى عن المشروع بأكمله ولكن الملك أصر على موقفه ووجد قائد أوركسترا آخر في شخص فرانز فولنر Franz Wullner، وجرى تقديم ذهب الراين في النهاية في الثاني والعشرين من ايلول عام ١٨٦٩، وبعد أقل من عام قدم فولنر دراما «فالكيرا Die Walkure» أيضاً+ ويتحدث الجزءان الأول والثاني من الملحمة عن صراع الآلهة والعمالقة والأقزام على كنز الراين والخاتم الموجود فيه، والذي يهب من يملكه القدرة على حكم العالم، شرط أن يعلن الحب الى الأبد، ويفوز القزم الجشع البريخ الذي يعلن الحب ويحرم نفسه منه بالخاتم، ولكن الآلهة تخدعه وتقوم بتخليصه الخاتم، وفي ثورة من غضبه يلعن كل من يحمل الخاتم ويتمنى ان يجلب له التعاسة والشقاء والموت، وتخشى الآلهة «لعنة الخاتم»، فتعطيه للعمالقة الذين بنوا لها قصراً جديرا بها، وهكذا تنتقل لعنة االقزم البريخ للعمالقة، وبهذا ينتهي الجزء الأول ولايتدخل البشر في الصراع الدائر من أجل حكم العالم إلا في الجزء الثالث عندما يظهر البطل الجرماني «سيجفريد Sieg-fried» وهو نصف إله ونصف إنسان خلقته الآلهة من أجل ان يعيد الخاتم إليها، ولكن دراما «سيجفريد» لم تكن منتهية عندما جرى تقديم الجزءين الأول والثاني من الملحمة وكان فاجنر يضع اللمسات الأخيرة على دراما سيجفريد عندما أوقع بسمارك في سيدان في الثاني من ايلول عام ١٨٧٠ الهزيمة في الجيش الفرنسي واتخذ طريقه الى باريس، وأسرع فاجنر وبشيء من الشوفينية ليكتب واحداً من

+ تم تقديم فالكيرا في السادس والعشرين من حزيران عام ١٨٧٠.

«أسوأ» أعماله تحت عنوام «الاستسلام» وهو نص تمثيلي ساخر يستهزىء فيه بفرنسا والثقافة الفرنسية، ونسي هنا بأن كوزيما أم أطفاله الثلاثة فرنسية من طرف أمها، وذهب بعيداً عندما أرسل الى قصر الفرساي في باريس قصيدة مديح للمستشار بسمارك تحت عنوان «الى الجيش الألماني بأسوار باريس»، ولما لم يكن الخيال الإعلامي ينقص بسمارك، فقد أرسل الى فاجنر يطلب نشر القصيدة «العظيمة» في الصحف، وهكذا نجح فاجنر بأن يجعل الفرنسيين يكرهونه الى الأبد، ووجد طريقه في ربيع عام ١٨٧١ الى برلين عاصمة المانيا الموحدة الآن، حيث استقبله أخيراً المستشار بسمارك في منزله، ولكن أحدهما وعلى الرغم من عبارات التبجيل والاحترام المتبادل لم يترك اثراً طيباً في قلب الآخر، فقد كانا كبيرين الى حد كان معه لقاؤهما أشبه بلقاء عملاقين على ذروة جبل حادة، ولم يكن من الممكن ان يزيح أحدهما مكانه للآخر، ولم يكن بسمارك ولاشك في ذلك مثل لودفيج الثاني ، فشؤون الأدب والشعر والموسيقا لم تكن تهمه كثيراً، أضف الى ذلك بأن الملف السياسي للدرامي الشهير وماضيه الثوري لم يكن من الممكن ان يشهدا لصالحه عند رجل مثل بسمارك على الرغم من التقاء أهدافهما في النهاية، ومع ذلك فقد سره أن يستمع الى مشاريعه، ولكنه لم يفتح له خزانته لينفق منها على هواه، ولهذا لم يجد فاجنر مايدفعه للبقاء طويلا في عاصمة الرايخ، واتخذ طريقه عائداً الى سويسرة ليبدأ مشروعه الأكبر، مشروع بايروت Bayreuth والملحمة.



عندما أعلن فاجنر عن مشروعه ببناء مسرح خاص بتقديم أعماله فقط، ثار العالم عليه، لأن المؤلفين الذين عرفهم التاريخ، حتى بتهوفن العظيم ذاته لم تصل

به العجرفة الى حد إنشاء مسرح خاص به فقط، ولكن فاجنر لم يكن مثل أي من المؤلفين الذين عرفهم العالم قبل ذلك، والعصر الذي عاش فيه كان مختلفاً عن عصر بتهوفن، فيه وصل الفن النابع من الذات وهو أحد مميزات العصر الرومانتيكي الى الذروة، ورجل مثله عرف بحبه وتقديره لنفسه لم يكن بإمكانه ان يفكر سوى بهذا الإسلوب، وقد اتجهت أفكاره منذ البداية الى مدينة بايروت وهي مدينة بافارية صغيرة تقع على الماين، وأرسل إليه لودفيج الثاني مبلغ ٢٥٠٠٠ الف تالر لشراء الأرض اللازمة، ولم تكن هذه البداية سيئة ولكنه بعد أن أجرى حساباته اتضح له بأنه يحتاج الى أضعاف هذا المبلغ، وساعده السلطان التركي فأرسل له مبلغ ١٠٠٠ تالر؟ فيما لم يرسل خديوي مصر الذي دفع لفيردي مبلغ ١٥٠٠٠٠ الف فرنك فرنسي ثمناً لأوبرا عايدة سوى ١٠٠٠ استرلينية (راجع فيردي ٧)، وحصل على مبالغ متفرقه من النبلاء الألمان، وسافر جيئة وذهابا في المانيا وأوروبا كلها للحصول على المال اللازم، ونجح أخيراً في الثاني والعشرين من أيار عام ١٨٧٢ بوضع حجر الأساس للمسرح الذي أصبح بيت الدراما المقدسة، وانتقل الى بايروت ليشيد الى جانب المسرح فيلا صغيرة حملت اسم فاهنر فرايد Vahnfried» وكتب على واجهتها يقول «هنا حيث وجد تشردي السلام، ليكن اسمك يامنزلي فاهنر فرايد. . » وسار بناء المسرح جنباً الى جنب مع بناء الفيلا، ولم يكن يرغب في إنشاء مسرح كبير جداً، وحاول أن يكون البناء متواضعاً ما أمكن، واهتم بشكل خاص بخشبة المسرح ومكان جلوس الاوركسترا، وطلب ان يتم حفر الأساسات تحت خشبة المسرح لتجلس الأوركسترا في مكان لايحجب الخشبة ولا يشكل حاجزاً بين الجمهور والممثلين، واستمر العمل في البناء قرابة أربع سنوات، ومن الغريب بأنه وجد الوقت هنا لانهاء الجزء الرابع والأخير من ملحمته، لأنه عمل في دراما «غسق الآلهة» خلال أوقات الفراغ القليلة التي لم يكن يشرف فيها على أعمال

البناء وجمع المال، وأخيراً في تشرين الثاني عام ١٨٧٤ كتب في مذكراته يقول «انتهى في فاهنفرايد، لايوجد ما أضيفه. . »، وكان قد قضى ٢٦ عاماً وهو يعمل في ملحمته، ولم يبق عليه إلا الأعداد للتمارين النهائية من أجل تقديمها كاملة، وعندما بدأ أصدقاؤه ومؤيدوه بالتوافد الى بايروت من أجل مساعدته، شعر بأن شيئاً ما ينقصه وأن جميع من عرفهم في حياته، لايغنونه أبداً عن الصديق الذي كافح من أجله لسنوات طويلة، وأعلم كوزيما بأنه سيدعو والدها الى بايروت، واحتجت كوزيما على فكرته وعارضتها، ولكنه لم يأبه لاحتجاجاتها وأمسك بالقلم وكتب الى ليست يقول «لتأت، وليحمك الله أحبك مهما يكن قرارك. . » ولم يرفض ليست دعوته خاصة وانه كان يعرف بأن رجلاً مثل فاجنر لايدوس على كبريائه ويكتب له رسالة اعتذار، إذا لم يكن حقيقة يحبه ويشعر بتأنيب الضمير، وهكذا عادت المياه بينهما الى مجاريها، وذهب فاجنر في البداية الى فايمار ليعانقه ويعتذر منه، واستمع في أيار من عام ١٨٧٣ الى اوراتوريو «المسيح Christus» الذي ترك عليه أثراً كبيراً (راجع ليست)، وبعد أشهر قليلة جاء الى بايروت قادماً من فيينا انطون بروكنر (راجع بروكنر B)، ولم يكن بروكنر في ذلك الوقت المؤلف الذي نعرفه نحن اليوم، كما انه لم يكن قد أنتج بعد شيئاً من أعماله السيمفونية الكبيرة، ولكن سحر وجاذبية شخص فاجنر تركا عليه منذ لقائه الأول معه عام ١٨٦٥ أثراً قاطعاً، ولم يكن بروكنر بطبيعته الريفية قادراً على فهم دراما فاجنر المعقدة، وكانت موسيقا فاجنر أقرب إليه من الميثولوجيا الإيديولوجية، وعندما جاء الى بايروت ليزوره كان يحمل معه السيمفونيتين الثانية والثالثة، وقدمهما إليه من أجل ان يختار واحدة منهما لتحمل اسمه، ودعاه فاجنر بهذه المناسبة الى كأس من الجعة التي كان بروكنر يحبها كثيراً، واستمع إليه وهو يناديه بألقاب الفخامة «حضرتكم»، «سيدي»، «جلالتكم» وكاد ان يقبل يديه عدة مرات، وبعد عدد كبير من الأقداح والكؤوس نام بروكنر ونسي أي السيمفونيتين اختار فاجنر هدية له، ولما عاد الى فيينا أرسل إليه السيمفوني الثالثة الشهيرة اليوم بـ«الفاجنرية»

موشحة بعبارة الإهداء التالية «الى السيد ريتشارد فاجنر الأستاذ الذي لايضاهيه أحد في العالم شهرة وفنا، الى الشاعر والموسيقي مع عميق احترامي . . » وأجابه فاجنر على رسالته باقتضاب «نعم، نعم، تحية قلبية -ريتشارد فاجنر».



في السادس عشر والسابع عشر من آب عام ١٨٧٦ استمع الجمهور في بايروت للمرة الأولى الى «سيجفريدSiegfried» و «غسق الآلهة -Gotterdamme-rug» وذلك بعد إعادة تقديم «ذهب الراين Das Rheingold» و «فالكيرا Die Walkure» وذلك بحضور عدد كبير من أكبر أساتذة الموسيقا في أوروبا، ولم يتخلف عن الحضور سوى «براهمز» و «فيردي»، أما بقية اساتذة الموسيقا فلم يستطيعوا ان يمنعوا أنفسهم عن المشاركة في أكبر تظاهرة موسيقية عرفها القرن التاسع عشر، وتركت عليهم الملحمة أثراً قاطعاً شبيهاً بالأثر الذي تركته قبل سنوات طويلة السيمفوني الخامسة لبتهوفن على معاصريه، وهنا أيضاً وعلى الرغم من ان النقاد لم يشكوا في عبقرية العمل، إلا أنه صعب عليهم فهم الدراما الميثولوجية المسممة بالرموز السياسية والأيديولوجية، التي طغت في أحيان كثيرة على الشخصيات الدرامية، كما أن الدراما ذاتها غلبت الموسيقا، وتفوق الحوار على المسامع الكلاسيكية والغناء الجميل، وباستطاعتنا هنا ان نعرف لماذا أصر فاجنر على إطلاق اسم «الدراما -الموسيقية» على رباعيته بدلا من الاسم القديم «الأوبرا»، ومما لاشك فيه بأنه كان بإمكانه ان يستغني تماماً عن الموسيقا لأن «الدراما» بمفهومها القديم ولنقل المنحدر من شكسبير هي التي تسيطر على العمل، وليس من قبيل الصدفة بأن يصور الرسامون الكاريكاتيريون فاجنر وهو يقف على المسرح وسط

شكسبير وايسخيليوس Eschyle اللذين يظهران وهما يقبلان يديه منحنيين، لأنه إذا ما استثنينا بعض المقاطع الجميلة في ذهب الراين وفالكيرا وغسق الآلهة، فإن فاجنر ذهب بعيداً وهو يكتب دراميته الى حد كاد أن ينسى فيه دور الاوركسترا العملاقة التي جاء بها الى المسرح، ويبدو ان قصة سيجفريد ذاتها قد شغلته الى حد جعل اللايتموتيف المرهق، اللحن الرئيسي في العمل كله الذي يستمر ست عشرة ساعة؟ وسيجفريد بطل الجزء الثالث من الملحمة يذكر كثيراً بأبطاله القدماء «تانهويزر» و «لوهنجرين»، فهو البطل الذي خلقته الآلهة ليجد الخاتم ويبطل لعنته، ولكن «هاجن» ابن القزم «البريخ» يخدعه ثم يقتله غدراً ليسرق الخاتم الذي كان سيجفريد قد حصل عليه قبل ذلك عندما قتل العملاق «فافنر» وأنقذ «برونهيلد» الجميلة من الغابة التي قضى الاله «فوتان» ان تنام فيها الى الأبد، وتسرع برونهيلد بعد أن قتل «هاجن» سيجفريد فتأخذ الخاتم من يده لتلقيه في نهر الراين كي لايستطيع أحد ان يحكم العالم به، فتتلقفه حوريات النهر مع جثمان «الآله -الإنسان» سيجفريد ويحاول «هاجن» ان ينتزع الخاتم من الحوريات فيغرق في قاع الراين، ويشتعل مقر الآلهة في فالهالا بالنار مؤذناً بغروب الآلهة.

مرة أخرى يبرز هنا «الخلاص» بالموت، فدم سيجفريد مثل دم المسيح الذي جاء ليخلص الناس من ذنوبهم، وسيجفريد الذي يقتله «هاجن» غدرا يخلص أيضاً العالم من لعنة الخاتم بموته، ولكن مشهد الحوريات اللواتي يتلقفنه مع برونهيلد يوحي مرة أخرى وكما في الهولندي التائه بأن سيجفريد المنقذ لم يمت وأنه مثل المسيح الآلهة الذي بعث بعد صلبه، ففاجنر العجوز لم يتخل أبداً عن أفكار فاجنر الشاب، وبطله دائماً حي وهو رمز للفكر الألماني ولتاريخ المانيا كله.



في الثلاثين من آب عام ١٨٧٦ اقفل مسرح فاجنر في بايروت أبوابه، على أساس ان يتم افتتاحه في العام القادم، وغادر فاجنر بايروت مع عائلته متوجهاً الى البندقية لينعم بالراحة بعد المجهود الكبير الذي بذله في بناء المسرح وتقديم الملحمة، وعلى الرغم من النجاح الفني الذي حققه في بايروت، فإن وضعه المادي عاد للتقهقر نتيجة العجز الكبير الذي وقع فيه المسرح والذي وصل الى ١٥٠٠٠٠ ألف مارك، لأن ماتم صرفه بإسلوب فاجنر الذي لايعرف التقتير على حفلات الاستقبال الرسمية لكبار رجال الدولة فاق بإضعاف، الدخل الذي جاء به المسرح الصغير من ريع عروضه، ولكن فاجنر كما نعرف لم يكن باستطاعته منع تمجيد ذاته أمام الملوك والأمراء، حتى ولو كلفه الأمر مال العالم كله، إلا أنه بعد أن اكتشف قيمة الكارثة المالية التي وقع فيها أصيب بالإحباط، وشعر لأول مرة في حياته بأنه لم يعد قادراً على الكفاح من جديد، والحقيقة بأنه كان قد تجاوز الثالثة والستين من عمره، ولم تعد لديه الطاقة ذاتها التي تمتع بها في شبابه، والتي صرف معظمها خلال ثلاثين سنة من الصراع مع أجهزة السلطة في أوربا كلها وإدارات المسارح البيروقراطية المختلفة والدائنين الذين لم يكفوا يوما عن ملاحقته، وكتب في ذلك الوقت يقول «. . وصلت قواي الى النهاية ، حتى الآن كنت ألقي على الشعب الألماني سؤال: ماذا تريدون ؟ ولكنني الآن أعرف بأنهم لايريدون شيئاً. . وإذا ما افترضنا بأن ارادته القوية والتي وصفها روسيني قائلاً: «إنها إرادة حديدية» لم تنل منها السنون، فإن قواه الفيزلوجية كانت حقيقة في نهايتها لأنه كان يعاني من قصور في عمل الكبد واضطرابات قلبية مستمرة، ومن الغريب بأنه عاش بعد تقديم ملحمته ثماني سنوات أخرى، وكان من الممكن ان يعيش أكثر لو استمع الى نصائح

الأطباء، ولكن فاجنر كان يحب الطعام كثيراً وبكلمة أخرى كان ذواقاً للطعام، كما أنه كان يتجرع كميات كبيرة من الجعة، وكان يحب الكونياك الفرنسي الفاخر، أضف الى ذلك فإنه في الأوقات التي لم يكن يؤلف فيها شيئاً كان يرهق نفسه بلعب الورق ويثور كثيراً إذا ما خسر، واضطر بعد الكارثة المالية التي وقع بها مسرحه الى الاقتصاد في نفقاته، وعاد الى العمل من جديد من أجل ان يسد دينه، وبدأ في كانون الثاني من عام ١٨٧٧ بتأليف دراما «بارسيفال Parsifal»، واتفق في الوقت ذاته مع قائد الاوركسترا المعروف هانس ريختر على تقديم ثماني حفلات موسيقية في انكلترة تتضمن أجزاء من أعماله مقابل عشرة آلاف مارك، وهكذا ذهب الى لندن ليساعد ريختر في تقديم مصنفاته، واستقبلته الملكة فيكتوريا Victoria مع زوجته كوزيما مما أرضى غروره، وكتبت الملكة بعد استقبالها له تقول: « استقبلت فاجنر المؤلف الكبير الذي يقدسه الشعب لألماني، كنت قد شاهدته للمرة الأولى عام ١٨٥٥، لدى توليه قيادة الجمعية الفيلهارمونية، الآن هو هرم ومرهق لديه سحنة ذكية ولكن غير قريبة للقلب. . » وحقيقة فإن فاجنر لم يكن ذات يوم قريباً من قلب أحد وبالذات خارج المانيا، والذين أعجبوا به وقبلوا يديه كانوا مسحورين بشخصه، ولكن أحداً منهم لم يكن بإمكانه ان يقول إن فاجنر كان قريباً من قلبه. وفي عام الملحمة رسمه رسامو الكاريكاتور كما نعرف على صفحات المجلات والصحف بصورة رجل متعجرف يقبل شكسبير يده اليسرى وايسخيليوس يده اليمنى، وبعد عودته الى بايروت بدأ بإصدار مجلة تحت عنوان مجلة بايروت Bay-reuther Blatter أصبحت منبراً للقوميين الألمان وكذلك الشوفينيين والمتعصبين من الجيل الأول ممن أطلق عليهم القرن العشرين النازيين (القوميين الألمان)، وكان فاجنر قد ذهب هنا بعيداً جداً وكتب نيتشه Nitzsche يقول «فاجنريون أصبحوا. . الفن الألماني؟ الأساتذة الألمان؟ والبيرة الألمانية؟ . . » ونشر في عام ١٨٨٠ مقالته

عن «الفن والدين» التي ألفها على هامش دراما «بارسيفال» ولكن شيئاً لم يكن بإمكانه ان ينعش قريحته وهو يؤلف بارسيفال مثل فتاة جميلة أو إمرأة في ريعان شبابها، وجاءته هذه الهدية الالهية كما أطلق عليها في شخص «جوديث جوتييه Judith Gautier ابنة الشاعر الفرنسي تيوفيل جوتييه Théophile Gautier التي كانت فتاة مثقفة تجيد عدة لغات بما فيها اللغة الصينية، والتي زارته مع زوجها في بايروت، وسرعان ما وقعت تحت تأثير سحر وجاذبية شخصه، وعلى الرغم من انه كان قد تجاوز الرابعة والستين من عمره، فإنه لم يستطع أن يقف ضد عواطفه، ولم يشكل زوجها أو زوجته عائقاً في وجهه؟ ولم يكن هذا الأمر غريباً عليه، ولكن كوزيما عانت الكثير ولم يكترث هو بمشاعرها فحيث كانت تبدأ مشاعره كانت تنتهي مشاعر العالم من حوله، ثم ألم تكن كوزيما هي التي قالت لزوجها السابق ذات يوم بأن «القضية ليست قضية مسامحة وإنما هي قضية فهم»، ولحسن حظها فإن فاجنر كان قد كبر بالعمر وإلا لعانت مثلما عانت مينا من قبلها طويلاً من مغامراته النسائية، وانتصر الزمن في النهاية على علاقته مع جوديث، ولو أنه لم يشأ أن يعترف لنفسه بأنه شاخ وكبر في العمر وبقي يراسلها طويلاً ومن المؤكد بأن جوديث لعبت دوراً هاماً ليس كعشيقة وإنما كأمرإة صرفت عنه شعوره بالعجز عن التأليف عندما كان يكتب «بارسيفال»، وساعدت علاقته معها في عودة قريحته إليه، بعد سنوات أعتقد فيها بأنه غير قادر بعد الجهد الذي بذله في تأليف «خاتم نيبيلونج» على تأليف عمل جديد بالروح والقوة ذاتها، وتختلف دراما بارسيفال عن جميع أعماله الأخرى، فبارسيفال هو الشخصية الدرامية الوحيدة التي لاتعرف مصير أبطاله الآخرين، ابتداء من ريينزي وانتهاء بسيجفريد، ففي بارسيفال لانعثر على عناصر الدراما الفاجنرية «البطولة والخلاص»، «الذنب والتكفير»، و «بارسيفال» هو بطل فاجنر الوحيد الذي لايموت في نهاية الدراما والذي يجد الخلاص بالعودة الى - الروح القدس - هنا يكفِّر فاجنر عن أخطائه وأخطاء الميثولوجيا الجرمانية التي تفتقر

الى الروح الإنسانية، ويجد في العودة الى المسيحية الصوفية خلاص البشرية من ذنوبها، كيف لا هو يقترب من السبعين؟



أنهى فاجنر تأليف بارسيفال تماماً في صيف عام ١٨٨١، وكان عليه بعد ذلك ان يبحث عن قائد اوركسترا جدير بتقديم مصنفه، ووجد في شخص هرمان ليفي Her imann Levi ضالته، ولكن المشكلة الرئيسية التي واجهته هي أن ليفي كان يهوديا وابنا لحاخام وكان بقية كادر الاوركسترا المعروفين مشغولين بأعمال أخرى، وفكر طويلاً فيما يجب عليه ان يفعله، ثم وجد حلا غريباً وهو أن يتحول ليفي إلى المسيحية وكتب يقول تعليقاً على ذلك. . «على الرغم من أنني لست واثقاً بأن هذا الأمر سيؤثر على مقدرته في قيادة الاوركسترا؟ وشعر ليفي بأن فاجنر يهينه بهذا الطلب، واضطر فاجنر ان يتراجع عن طلبه لأنه كان بحاجة لقائد اوركسترا، واعتذر من ليفي بأن سمح له ان يقطن في منزله في بايروت خلال التمارين، ولكن مشاعره بقيت تجاهه جافة، وعندما وصلته ذات يوم رسالة يحتج فيها صاحبها على وجود يهودي في منزله، لم يجد أفضل من ان يعرضها عليه؟ وسرعان ماحزم ليفي حقائبه وغادر بايروت كلها، ولما لم يعثر فاجنر على قائد اوركسترا بديل، عاد فكتب الى ليفي يسأله العودة الى بايروت، ويبدو بأن ليفي لم يشأ أن تفوته فرصة قيادة أحد أعمال فاجنر في عرضها الأول، لأنه عاد الى بايروت بسرعة ليتابع التمارين على دراما بارسيفال، في الوقت الذي نجح فيه فاجنر ببيع مصنفه الى الناشر شوت بمبلغ ١٥٠٠٠٠ الف مارك، ولكنه لم يقبض

المبلغ كاملا إلا قبل وفاته بعام واحد، وقضى الأشهر الأولى من عام ١٨٨٢ في ايطاليا، واجتمع باوغست رينوار Auguste Renoir الذي رجاه ان يسمح له بتصويره فمنحه خمسة وثلاثين دقيقة من وقته، وعرف رينوار كيف يرفه عنه وهو يجلس أمامه ليصوره، فقص عليه الكثير من النكات عن اليهود، التي سر بالاستماع إليها، وعندما انتهى رينوار من تصويره نظر الى صورته وقال له ساخراً «آه» أبدو هنا مثل قس بروتستانتي .



في تموز من عام ١٨٨٢ بدأت التمارين الأخيرة على بارسيفال، والتي كانت تمارين ماراثونية طويلة وصعبة، كانت تستمر أحياناً حتى ساعات متأخرة من الليل، ومع ذلك فقد استمر على الرغم من الانهاك الشديد الذي نال منه بحضور التمارين حتى النهاية وتوجيه الملاحظات، وكأنه كا ن يدرك بان بارسيفال هي دراماه الأخيرة، ودعا في مساء العرض الأول أصدقاءه ومؤيديه الى حفل عشاء في منزله استمع فيه الى جميع عبارات المجاملة والإعجاب التي لم يمل ذات يوم من الاستماع إليها، وتم بعد ذلك تقديم «بارسيفال» في حفل خاص بحضور ثلاثمائة مدعو من المخلصين+ ودعا الجميع في اليوم التالي الى حفل غذاء فاخر حضره أيضاً بروكنر وهانسليك وسان -سان وديليبيس، وتولى بروكنر الذي لم يكن فصيح اللســـان أبداً الكلام، فوقف أمام الجميع ووجه كلامه الى فاجنر قائلا ًأوه مايســترو، أصلي لكم»، وتم في الأيام التالية تقديم «بارسيفال» أربع عشرة مرة

+ بايروت ٢٦ تموز ١٨٨٢ .

للجمهور، وكان المسرح في كل مرة مباعاً حتى المقعد الأخير، وتولى فاجنر في اليوم الرابع عشر قيادة الفصل الأخير من بارسيفال أمام جمهور هزه الانفعال، وهو يراه يصعد فجأة الى منصة القيادة ليتولى تقديم عمله بنفسه. . كانت تجاربه الطويلة في الحياة قد علمته كيف يسحر الناس ويهز مشاعرهم؟ . . ولكنها كانت المرة الأخيرة في حياته التي يقف فيها على منصة القيادة، وعندما انتهى العرض وأغلق المسرح أبوابه نهائياً، عاد الى المنزل منهكا لتتلقفه يدا كوزيما . كان هذه المرة مريضا حقيقة، ولهذا قرر أن يذهب الى البندقية لعله يجد في هوائها النقي الصحة والعافية، وهكذا سافر مع عائلته في بداية شهر ايلول من عام ١٨٨٢ الى مدينة الأدراج، واستأجر في قصر فيدرامين ثماني عشرة غرفة، وجاءه ليست وهو أحد أشخاص قلائل كان يتمنى ان يراهم وقضيا معاً وقتاً ممتعاً، ولكن صحته عادت للتدهور بعد أن غادره ليست في بداية العام الجديد ١٨٨٣، وفي الثالث عشر من شباط أثر شجار سخيف بينه وبين كوزيما، بقي في غرفته ولم يشارك عائلته طعام الغذاء، ونحو الساعة الثالثة والنصف ظهرا سمعت الخادمة صوت أنين في غرفته، فأسرعت إليه لتجده ملقى على الأرض وحاولت ان تساعده، ولكن الأزمة القلبية التي أصابته كانت حادة جداً، وتوفي بين يديها دون ان يتفوه بكلمة واحدة، وكان آخر ماخطه في مقالة كان يعدها هو «الحب -تراجيديا».

بعد يومين من وفاته تم نقل رفاته عبر النهر الى محطة القطارات، وفي الثامن عشر من شباط وعلى أنغام اللحن الجنائزي من دراما «غسق الآلهة» تم دفنه في حديقة منزله في بايروت. . كوزيما عاشت بعده ٤٧ عاماً وتوفيت في الأول من نيسان عام ١٩٣٠ وكانت وصيتها الأخيرة ان تدفن الى جانبه، وفي العام ذاته توفي ايضاً ابنه سيجفريد فاجنر، وبعد ثلاث سنوات عندما تولى المستشار ادولف

هتلر السلطة في المانيا، جاء الى بايروت ليزور ضريح المؤلف الذي كان يحبه الى درجة العبادة، وليقسم أمام قبره على ان يتابع رسالته؟



لايوجد موسيقي أو فنان في تاريخ الفن كله في جميع الحضارات وفي كل العصور، قدر عبقريته وفنه مثل فاجنر، وحتى بتهوفن ذاته الذي كان يعتقد بأن سيمفونياته مكتوبة للأجيال القادمة، لم يصل به كبرياؤه الى حدود التأليه الذاتي الذي وصل إليه فاجنر ، ومن الغريب بأن فاجنر مثله مثل بتهوفن من قبله لم يبد موهبة استثنائية في طفولته، وصعد نحو الدراما -الموسيقية والفن الجديد كما أطلق عليه شيئاً فشيئا، وسخر نيتشه منه بعد ماساءت علاقتهما وكتب يقول «أحد من مؤلفينا الكبار، لم يكن في الثامنة والعشرين من عمره موسيقيا سيئاً مثل فاجنر. .» ومما لاشك فيه بأن فاجنر الموسيقي ولد من فاجنر الدرامي، ولم انه لم يعرف فيبر في بداية حياته ثم أعمال بتهوفن السمفونية، لما وجد طريقه نحو الموسيقا ولبقي عند فني الشعر والمسرح، ونحن نعرف بأنه كان عازف بيانو متواضع ولو أن أعماله الأولى خصصها للبيانو، وهذا غالباً لأنه لم يكن يجيد التأليف للاوركسترا، ولكن ارادته الحديدية التي رسمت حياته كلها، هي التي صعدت به الى الأعلى لتجعل منه موسيقيا، وحقيقة فإن إذا ما قورن بمعاصريه من أساتذة الموسيقا مثل برليوز وشومان وشوبان، الذين ألفوا بعضاً من أكبر أعمالهم فبل ان يبلغوا الثلاثين من العمر، يبدو مؤلفاً متواضعاً لايعرف شيئاً عن الأوركسترا العملاقة التي جاء بها برليوز ولا عن قوالب التأليف الحديثة للبيانو التي جاء بها

شومان وشوبان، ولكن طبيعته الخاصة وشعوره بالتميز وإرادته الحديدية، عوضت تواضع موهبته وساعدته في السنوات التالية على الانتصار على هذا النقص، ولعبت السنوات التي قضاها قائداً للاوكسترا في فورزبورج وماجد بورج وريغا ثم درسدن، دوراً كبيراً في زيادة تجربته وخبرته، لأنه كان مضطراً لدراسة أعمال أساتذة المدرستين الفرنسية والألمانية، وتأثر في البداية باوبير كثيراً (راجع اوبير A) ثم بميير بيير، ولكن عداءه لكل ماهو غير ألماني جعله يعود ليركز اهتمامه على فيبر وبتهوفن، ولكن هذا كله في السنوات الأولى أي قبل أن يذهب الى باريس وينتهي في درسدن، ومن المؤكد بأن الأفكار الثورية الحديثة التي عرفها في العاصمة الفرنسية، كانت نقطة التحول في حياته التي قادته الى الفن الجديد والدراما الموسيقية، وكانت الخلاصة التي استنتجها من الفلسفة الاشتراكية التي نادت بالتغيير الاجتماعي وإنهاء سلطة الملوك والحكم المطلق، هي أن الطريق نحو الفن الجديد يجب ان يبدأ أيضاً بالثورة، وان الفن القديم لنقل هنا فن الأوبرا الإيطالية والسيمفوني الألمانية والأوبرا - الكوميدية الفرنسية هو فن الأسر النبيلة والقصور القديمة والحكم المطلق، وأن هذا الفن يجب أيضاً ان يزول مع زوال الأنظمة القديمة، ولكنه على عكس جميع معاصريه من الموسيقيين مثل ليست وبرليوز وشومان وسميتانا وفيما بعد براهمز، الذين أيدوا التغيير ولكنهم لم يشاركوا فيه سوى من بعيد، لم يستطع الوقوف موقفا سلبياً أو محايداً ولم يفر من درسدن كما فعل شومان، وإنما شارك الثوار معركتهم التي قادهم إليها في البداية بكلماته، واكتشف هنا عن قرب كيف تكون الدراما عندما راقب من برج كنيسة درسدن ذبح الثورة والدماء المهدورة، فالدراما الموسيقية ولدت بجزئها الأعظم من الفلسفة التي قادت الى ثورة عام ١٨٤٩ ثم من الثورة ذاتها، فهنا كان فاجنر قد قطع جميع الجسور خلفه، فلم يعد بإمكانه العودة الى الأوبرا القديمة ولا الى درسدن ولا إلى

رينزي؟؟ ومع ذلك فإن الدراما الفاجنرية التي جاءت بعد عام ١٨٥٠ حافظت على عناصرها الرئيسية، فالذنب والتكفير والبطولة ثم الخلاص وجدت في جميع أعماله مجالاً للتعبير عنها، وعقدة الدراما لديه لم تتغير ابتداء من رينزي وانتهاء ببارسيفال، ونستطيع ان نستثني هنا فقط «سادة الشعراء»، وهو العمل الأوبرالي الوحيد الذي كتبه بعد عام ١٨٥٠ والذي لاينطبق عليه كثيراً مفهوم الدراما الفاجنرية بعناصرها الرئيسية، ولكن كما قلنا في غير مكان فإن فاجنر لم يخرج أبداً عن القوالب القديمة للاوبرا التقليدية وأعماله الدرامية ابتداء من تريستان وانتهاء ببارسيفال احتفظت دائماً بعناصر الأوبرا التقليدية، ولم تذهب المواقف الدرامية الطويلة بفن الغناء الجميل ولا حتى بالتساميع أو أصوات الجوقات العملاقة التي انتقدها في مصنفه «الأوبرا والدراما»، وإنما أضعف وجودها على خشبة المسرح ولكنه لم يلغها بحال من الأحوال لانه لم يكن يملك البديل، والبديل على كل غير موجود، وإلا لكان بإمكانه في هذه الحالة أن يلغي الموسيقا كلها وان يقدم مصنفات درامية فقط أشبه بمصنفات شكسبير، وهو مافكر به في وقت من الأوقات، والحقيقة بأن فاجنر لم يلغ الغناء من الدراما، وإنما ألغى مثله مثل فيردي في عطيل وفالستاف الروح اللحنية للغناء الجميل، مما جعل المستمع يركز على الدراما بدلا من الغناء، ولكن الموسيقا لم تفقد مع ذلك بريقهاو لأن اللايتموتيف جاء ليحل مكان الأغاني الطويلة والقديمة التي عرفتها الأوبرا الإيطالية.



كان فاجنر على خلاف معاصريه يكتب نصوص أعماله بنفسه، فالقريحة الشعرية لديه كانت توازي ان لم تكن تفوق قريحته اللحنية، ومعظم

مصنفاته مثل تريستان والملحمة وبارسيفال مكتوبة شعراً، وجميعها مقتبسة من عالم الأساطير الجرمانية والقوطية الشمالية القديمة، ولكن فاجنر لم يستغل أي اسطورة من الأساطير القديمة بصورتها الأصلية، لأنه لو فعل ذلك لما كان باستطاعته ان يرسم العالم بالصورة التي تخيله بها، لأن الميثولوجيا المليئة بعالم الخيال القريب من عالم المغامرة التي أحبها بكل مافيها من مخاطر، لم تكن في النهاية سوى وسيلة التعبير عن رموز عميقة وخطيرة جداً مثلت أفكاره الاجتماعية وايديولوجيته وفلسفته كلها، فمن خلف الميثولوجيا جرى التعبير عن الأفكار السياسية الكبرى، والتي وجدت لنفسها في النهاية مؤيدين لدى القوميين الألمان الذين انبثق عنهم الحزب النازي، ولهذا فإنه ليس من قبيل الصدفة ان يعتبر فاجنر الملهم الأول للنازيين الألمان، خاصة وانه كان أحد أول من تحدثوا عن تفوق العنصر الجرماني، وأول فيلسوف وسياسي تجرأ فأشار الى «المشكلة اليهودية» وأحد القلائل في تاريخ اوروبا المعاصر لم تستطع الصحافة اليهودية بكل ثقلها التأثير عليه، ولكي لانظلمه ونتهم فلسفة النخبة والإنسان الأعلى لديه بالعنصرية، علينا أن نقول بأن «بطله المقدس» أو الذي أطلق عليه نيتشه «الإنسان السوبرمان» مثل تانهويزر ولوهنجرين وتريستان، كان منقذاً ومخلصاً للبشرية، فجميع أبطاله شرفاء حتى النهاية برغبتهم في التكفير عن ذنوبهم، وسيجفريد وحده الذي يمثل أعلى الهرم في مجموعة الهولندي وتانهويزر ولوهنجرين وتريستان لأن نصفه إله ونصفه إنسان يفشل في الانتصار على مصيره الذي يبدو محدداً منذ البداية في مقاييس اللحن الجنائزي غسق الآلهة، والكلمة الأخيرة في سرمدية هؤلاء وبالتالي في سرمدية المصير الإنساني تبقى لبارسيفال الذي يجد في الروح المقدس الخلاص، فالمخلّص الوحيد الذي كفر ذات يوم عن أخطاء البشر جميعا هو الإنسان الاله (المسيح)، تلك هي كلمة فاجنر الأخيرة، وهي كلمة لايمكن ان ترضى عنها النازية، فيسوع المسيح «السامي» عرقا لايمت للعنصر الجرماني بصلة، ولكن النازيين لم يفهموا

بارسيفال كثيراً ولم يحبوه ، وفضلوا عليه سيجفريد ، لأنه كان يمثل حقيقة الإنسان السوبرمان ، وينبثق عن اسطورة جرمانية على الرغم من أنه كان في النهاية شخصية سلبية في تعاملها مع «الواقع» ، وبموته يسقط عالم الآلهة الجرمانية ، وكأنه ينبىء بما ينتظر المانيا القرن العشرين ، ومهما يكن فإن فاجنر وهو يدس السم الأيديولوجي في أعماله لم يكن يفعل أكثر مما فعله فيردي في هذا المجال ، فأحدهما مثل الآخر كان يفكر بوطنه فقط ، ولكن كلا على طريقته وحسب انتمائه ، فقومية فاجنر لم يكن بإمكانها ان ترى شيئاً أعلى من الشعور القومي الألماني ، لأنه شئنا أم أبينا فإن المانيا لم يحكمها خلال تاريخها الطويل سوى العنصر الجرماني ، أما قومية فيردي فكانت ترى بأن أعلى قيم الحياة تتلخص بالحرية ، والحرية هي عنصر لم يعرف العنصر الجرماني الصراع من أجله سوى في فترات متفرقة وحقب قصيرة في تاريخه ، وهكذا فإن فاجنر لم يفكر بالحرية وإنما بالوحدة ، في الوقت الذي كان فيه فيردي مرغما على التفكير بالحرية قبل الوحدة ، أضف الى ذلك فإن الطبيعة التي تهب التاريخ جعلت من العنصر الجرماني عنصراً مختلفاً في تركيبته القومية عن بقية الشعوب الأوربية التي اختلطت وامتزجت كثيراً مع عناصر أخرى حتى ضاعت مميزاتها العرقية ، ومما لاشك فيه بأن العنصر الجرماني بقي في وسط أوروبا من أنقى العناصر وأصفاها ، وساهم هذا الأمر بشكل أو بآخر بتشكيل حضارة وثقافة راقية وصلت الى ذروتها في العصر الذي عاش فيه فاجنر وانتهى بتوحيد المانيا كلها على يد بسمارك ، ومع ذلك فإن هذا كله لايمكنه أن يجعل احد الشعوب تدعي اسبقيتها على شعب آخر وهو الخطأ الذي وقع فيه فاجنر في غير مكان ، لأنه حتى هو نفسه كان سليل الثقافتين الفرنسية والايطالية وهو ما أخفاه عن نفسه دائماً .



لـم تكـن الميثولـوجيا بالـنسبة لفاجنر عالـم خيال فقط بإمكـانه ان يطلـق فيـه العـنان لافكاره وان يصيغ فيه فلسفته، بل كـانت جزءا من تراث الأمة الجرمانية، ومنها لـم تلد الأفكار الكبرى الخاصة بتفوق العنصر الجرماني فقط، وإنما الكثير من الطقوس والشعائر والتقاليد التي اتحدت بتقاليد الكنيسة اللوثرية التي كان فاجنر يعتز كثيراً بالانتماء إليها، حتى أنه أجبر كوزيما الكاثوليكية على التخلي عن الكاثوليكية القديمة والدخول في المذهب اللوثري، وهو يشبه هنا براهمز كثيرا، فأحدهما لـم يكـن يعتقد بالاختيار وإنما بالجبر، فالإرادة وحدها هي التي تأتي بالخلاص وليس العمل الصالح، والإنسان مقضي عليه بالجحيم عدا قلة قليلة اختارها الاله، ولاشك بإن الهولندي وتانهويزر ولوهنجرين وتريستان وسيجفريد، هم من تلك القلة المختارة التي تكمن شخصيتها في إرادتها وليس في عقلها ولاننسى هنا بأن فاجنر نفسه بإرادته القوية التي كافحت لسنوات طويلة ضد جميع العوامل والظروف كان يرى ذاته في أبطاله، واعتبر نفسه ولاشك في ذلك فرداً مختاراً، كيف لا وقد وصفه براهمز نفسه بأنه أكبر عقل يمشي في ألمانيا كلها، ومن المؤكد بأن كتاب شوبنهاور «العالم كإرادة وتصور» لعب هنا دوراً كبيراً في اعتقاده بالاختيار والتفوق والإرادة، ولو أنه كان قد وصل الى النتائج ذاتها حتى قبل ان يقرأ مصنف شوبنهاور الشهير، ووجدت هذه الإفكار طريقها ليس الى الحزب القومي الألماني فقط، وإنما الى خاتم نيبيلونج أيضاً، مما دعا محكمة نورمبرغ بعد نهاية الحرب العالمية الثانية الى توجيه الاتهام الى فاجنر واعتباره الرجل الذي وقف عند منبع الفاشية، ولكن هذا الاتهام الذي ساهم الشيوعيون واليهود بالدعاية والترويج له، لم يكن بالحقيقة إلا بدافع الانتقام فكراس «اليهودية في الموسيقا» مايزال حتى اليوم صحيحاً بجزئه الأعظم، أما الشيوعيون فهم ذاتهم اليهود الذين كرههم فاجنر ، وإذا كان فاجنر حسب محكمة نورمبرج يقف على منبع الفاشية، فإن ماركس اليهودي يقف عند منبع الشيوعية، التي ساء أساتذتها

تكفير فاجنر عن أخطاء الشباب وتنصله من إعلام الفكر الاشتراكي ولجوئه الى شوبنهاور وفلسفة الاختيار، والمشكلة بأن محكمة نورمبرغ كانت محكمة منتصرين ولم تكن محكمة عدالة، ولهذا فإنها لم تجد في ألمانيا المهزومة سوى فاشيين وكان بإمكانها أيضاً ان تحاكم بتهوفن لو أرادت بالتهمة ذاتها، والحقيقة بأنه في المانيا لم يكن هناك فاشيون فقط وإنما قوميون ألمان ايضاً، والى هؤلاء كان ينتمي فاجنر ومن أجلهم وقبل خمسة وتسعين عاماً من محكمة نورمبرغ أشعل نار الثورة في درسدن، ولكن محكمة نورمبرغ كانت المحكمة الوحيدة في تاريخ البشرية التي حاكمت الفكر القومي من خلال انتصارها العسكري والسياسي واعتبرته فكرا فاشيا، وسمحت بذلك لستالين وشيوعيي الاتحاد السوفييتي تغيير وتبديل هوية الشعوب التي استعمروها بتهمة «الفاشية» لمدة خمسين عاماً، ومهما يكن فإن فاجنر شئنا آم أبينا انتصر بعالمه الخالد. . «عالم الميثولوجيا» وألهمته عبقريته فكتب عن البطولة والذنب والتكفير والخلاص، أو بعبارة أخرى عن بسمارك وهتلر والهزيمة ثم الانتصار؟



أعماله: أوبرات:

- **العرس** Die Hoehzeit **(١٨٣٣/٣٢ جرى تقديم بعض المقاطع منها في روستوك في ١٣ شباط عام ١٩٣٣).**
- **الحوريات** Die Feen **(١٨٣٤/٣٣ - قدمت كاملة للمرة الأولى في ميونيخ عام ١٨٨٨).**
- **منع الحب** Das Liebesverbot **(١٨٣٤ - ماجدبورغ ١٨٣٦ تحت قيادة فاجنر).**

- رينزي Rienzi (٣٧/ ١٨٤٠ - درسدن ١٨٤٢ تحت قيادة فاجنر).

- الهولندي التائه Der Fliegende Hollander (٤٠ /١٨٤١ درسدن ١٨٤٣ تحت قيادة فاجنر).

-تانهويزر Tannhauser (١٨٤٢ - درسدن ١٨٤٥ تحت قيادة فاجنر).

- لوهنجرين Lohengrin (٤٣ / ١٨٤٨ - فايمار تحت قيادة فرانز ليست).

- سادة الشعراء من نورمبرغ Die Meistersinger Von Nurnberg (٤٥ /١٨٦٧

-ميونيخ ١٨٦٨ تحت قيادة هانز فون بولوف).

Der Ring des Nibelungen

خاتم نيبلونج:

- ذهب الراين Das Rheingold (٤٩ / ١٨٥٤ - مونيخ ١٨٦٩ تحت قيادة فرانز فولنر).

-فالكيرا Die Walkure (٥١/ ١٨٥٦ -ميونيخ ١٨٧٠ تحت قيادة فرانز فولنر).

- سيجفريد Siegfried (٥١/ ١٨٧١ -بايروت ١٨٧٦ تحت قيادة هانز ريختر).

- غسق الآلـه Gotterdammerung (٤٨ / ١٨٧٤ -بايـروت ١٨٧٦ تحت قيادة هانز ريختر).

- بارسيفال Parsifal (٦٥/ ١٨٨٢ -بايروت تحت قيادة هرمان ليفي).

أعمال للجوقات: كانتاتا عشاء الرسل Das Liebesmahl (درسدن ١٨٤٣).

أغاني: أغاني على نصوص فرنسية (١٨٣٩ خمس أغاني على قصائد لماتيلدا فيسيندونك جرى تقديمها عام ١٨٦٢، سبعة ألحان عن فاوست لجوته (١٨٣١).

أعمال للاوركسترا:

- افتتاحية من مقام بيمول الكبير (١٨٣١).

- افتتاحية من مقام ري الصغير (١٨٣١).

- افتتاحية الملك أنزيو من مقام مي الصغير (لايزيغ ١٨٣٢).

-افتتاحية من مقام دو الكبير (لايزيغ ١٨٣٣).

- افتتاحية كريستوف كولومبوس (ماجد بورج ١٨٣٥).

- الافتتاحية البولونية من مقام دو الصغير (١٨٣٦).

- افتتاحية هيا بريطانيا من مقام ري الكبير (كونسبرج ١٨٣٧).

- افتتاحية فاوست من مقام ري الصغير (درسدن ١٨٤٤).

- سيمفونية من مقام دو الكبير (لايزيغ ١٨٣٣).

- القصيد السيمفوني سيجفريد ايديل Siegfried - Idyll من مقام مي الكبير تريشن ١٨٧٠).

مارشات:

-المارش الاحتفالي من مقام مي بيمول الكبير (ميونيخ ١٨٦٤).

- المارش القيصري Kaisemarsch(برلين ١٨٧١).

- المارش الكبير Grosser Festmarsch (فيلادلفيا ١٨٧٦؟؟).

أعمال للبيانو:

-سوناتا من مقام سي الكبير (١٨٣١)[+].

-فانتازيا للبيانو من مقام فا دييز الصغير (١٨٣١).

- السوناتا الكبيرة من مقام لا الكبير (١٨٣٢).

- سوناتا من مقام لا دييز الكبير (١٨٥٣).

أعمال نظرية كثيرة أهمها:

-الفن والثورة (١٨٤٩).

- اليهودية في الموسيقا (١٨٥٠).

- الأوبرا والدراما (١٨٥١).

-الدين والدولة (١٨٦٤).

-بتهوفن (١٨٧١).

- الدين والفن (١٨٨٠).

- مذكراته الشخصية «حياتي» نشرتها زوجته كوزيما بعد وفاته.

إضافة الى العديد من المقالات والكتب التي نشرت في أكثر من عشرة مجلدات أهمها ولا شك مقالة «حول عدم تساوي العروق البشرية»، نص «الحداد فيلاند» الذي لم يقم بتلحينه، دراما غير كاملة عن يسوع الناصري، قصائد وأعمال أدبية أخرى مختلفة.

فاجنر، سيجفريد (١٨٦٩ - ١٩٣٠) Wagner, Siegfrie:

ابن ريتشارد فاجنر، درس في البداية فن العمارة، ولقنه انجلبرت

+ يعتبر هذا العمل اليوم، أول أعماله المعروفة، وسبقه عدد كبير من الأعمال الضائعة، تتضمن: رباعية وترية (١٨٢٩)، سوناتا من مقام ري الصغير (١٨٢٩) وافتتاحية من مقام سي الكبير .. الخ.

هامبردينك، علوم التأليف وساهم في تنظيم مهرجان بايروت اعتباراً من عام ١٨٩٤، وكانت والدته كوزيما تشرف عليه منذ وفاة زوجها ريتشارد، وتولى اعتباراً من عام ١٩٠٩ منصب مدير أعمال المهرجان وعمل على تحديثه على الرغم من معارضة المحافظين الذين ساءهم خروجه عن التقاليد التي وضعها والده، وتزوج عام ١٩١٥ من الانكليزية فينفريد ويليامز Winifried Williams، التي أصبحت في مستقبل الأيام صديقة هتلر العزيزة، وتولت بعد وفاة زوجها سيجفريد عام ١٩٣٠ إدارة المهرجان، وجعلت منه مركزاً إعلامياً للحزب النازي الألماني، مما دفع الجمهور للابتعاد عن بايروت حتى بعد عام ١٩٤٥+.

كان سيجفريد فاجنر في الحقيقة مؤلفاً ممتازاً، وكتب عددا من الأعمال الأوبرالية الجيدة على نصوص من تأليفه مقتبسة من القصص الشعبية، وخالية من السموم السياسية والإيدلوجية، وكانت مشكلته ان نجم والده وأعماله العملاقة طغت على مؤلفاته وأبقته في الظل، وقد يأتي وقت يكتشف فيه العالم مؤلفاً لاتقل موهبته أبداً عن موهبة والده ريتشارد.

أعماله: جلد الدب Der Barenhauter (ميونيخ ١٨٨٩)، الكونت فيلد فانج (ميونيخ ١٩٠١) مملكة البجع الأسود (كارلسروة ١٩١٨) حداد مارينبورج (روستوك ١٩٢٣)، ملاك السلام (كارلسروه ١٩٢٦).

فاجنر-ريجيني، رودولف (١٩٠٣-١٩٦٩)Wagner - Régeny Rudolf :

مؤلف ألماني درس في لايبزيغ وبرلين، وتولى عام ١٩٤٧ إدارة الإكاديمية الموسيقية في روستوك، وسمي عام ١٩٥٠ استاذاً لمادة التأليف في الأكاديمية الموسيقية في برلين حيث توفي عام ١٩٦٩.

+ قام فيلاند فاجنر Wieland Wagner(١٩١٧ - ١٩٦٦) حفيد رتشارد فاجنر مع شقيقه وولفجانج باعادة أحياء تقاليد مهرجان بايروت عام ١٩٥١، وكان فيلاند فاجنر مخرجا مسرحياً واوبراليا ممتازا.

أعماله: عـدد كبـير من الأوبـرات أهمها: برجوازيون من كاليه Die Burger von Calais (برلين ١٩٣٩ تحت قيادة هربرت فون كاريان).

أعمال للاوركسترا، مصنفات للبيانو، أعمال أخرى مختلفة.

فالدتوفيل ، اميل (١٨٣٧ - ١٩١٥) Waldteufel, Émile :

مؤلف فرنسي، تلميذ مارمونتيل في كونسرفاتوار باريس، عمل عازفا للبيانو في البلاط الأمبراطوري، وقائداً لاوركسترا البلاط خلال الحفلات الموسيقية الراقصة التي كان يقيمها نابوليون الثالث Napoléon III ولعب في تأليف وتقديم الفالسات الفرنسية الدور ذاته الذي لعبه جوهانس شتراوس الأب في النمسا.

أعماله: فالسات متعددة أشهرها (اسبانيا، سحر الأجراس) ومعظم أعماله خصصها للحفلات الراقصة.

والتر. جوهان (١٤٩٦ - ١٥٧٠) Walther, Johann:

مؤلف الماني، عمل مرتلا في بلاط دوق ساكسونيا ، ونشر في فيتنبرج Wittenberg عام ١٥٢٤ مجموعة من الكورالات لثلاثة وخمسة أصوات بأسلوب التراتيل الهولندية البروتستانتية تحت عنوان Geystliche Gesangk Buchleyn وهي أقدم مجموعة من التراتيل البوليفونية البروتستانتية المعروفة في التاريخ، والتي نشرت بعد ذلك بعدة لغات، وقد عمل اعتبارا من عام ١٥٢٥ مستشاراً موسيقيا لمارتن لوثر Martin Luther، وجعلته علاقته معه أحد أشد المدافعين عن اللوثرية الناشئة، وسمي عام ١٥٢٦ استاذا للموسيقا في كنيسة تورجو، قبل أن يتولى مركز قائد جوقة المرتلين لدى ناخب ساكسونيا عام ١٥٤٨، ويعتبر اليوم المؤسس الحقيقي للموسيقا الطقسية البروتستانتية.

أعماله Geystliche Gesangk Buchleyn (أقدم مجموعة معروفة من التراتيل البوليفونية البروتستانتية)، أعمال كورالية مختلفة، تسبيحة واحدة، تراتيل متفرقة.

والتون، وليم تورنر (١٩٠٢ - ١٩٨٣) Walton , William Turner :

مؤلف انكليزي، تلقى دروساً في طفولته وبعض النصائح من قائد الاوركسترا السويسري أرنست انسرميه والمؤلف الإيطالي فيرتشيوبوسوني، فقد درس الموسيقا وحيداً، وتأثر بأعمال فوريه وبراهمز، ولفت الانتباه إليه عام ١٩٢٢ بتقديمه عملاً صغيراً لخطيب وست آلات تحت عنوان Facade، وطارت شهرته في انكلتره وأوروبا عام ١٩٢٩ عندما قدم كونشرتو الفيولا والاوركسترا+، وبدأ بعد الحرب العالمية الثانية مهنة براقة كقائد اوركسترا، وقدم أعماله في البلاد الاسكندنافية (١٩٤٥) والأرجنتين (١٩٤٨) ومع أنه لايمكننا ان نقارنه بمواطنه بريتن، إلا أن مصنفاته حققت شهرة كبيرة،، ويعود ذلك لعنايته بانتاج مصنفات متكاملة، وهو ما يميزه حقيقة عن جميع معاصريه من أساتذه المدرسة الانكليزية، وعلى الرغم من أنه ألف أعماله بالقوالب الكلاسيكية التي تناسبت مع طبيعته الانكليزية المحافظة، فقد بقي غريباً عن جميع المدارس المعاصرة له، وقدم أعمالاً شخصية متميزة جداً، وكان أحد أول أساتذة الموسيقا في التاريخ الذين اهتموا بكتابة موسيقا الأفلام اهتماماً فعليا، ولم يؤلف أعماله لهذا «القالب» الحديث على هامش مصنفاته الكبيرة، إنما أولاها عناية خاصة كما كانت عادته دائماً، وبعض أعماله في هذا المجال حققت نجاحاً كبيرا. وتم إدراجها في برامج الحفلات الموسيقية مثل المقدمة والفوج لفيلم Spitfire، وموسيقا فيلم First of the Few ومتتابعة فيلم هنري الخامس Henry v التي تضمنت اللحن الجميل لموت فالستاف.

+ عزف دور الفيولا المؤلف الألماني بول هيندميت (راجع هيند ميت).

أعماله: للمسرح، أوبرا ترويلوس وكريسيدا Troilus and Cressida (كوفنت جاردن ١٩٥٤) موسيقا لمسرحية شكسبير «ماكبث، باليه» The quest.

أوراتوريو: بلتازار Belshazzar's Feast:

للاوركسترا: سيمفونيتان، تنويطة Partita سينفونيا كونسرتانت للبيانو والاوركسترا، كونشرتو الفيولا والاوركسترا، كونشرتو للكمان والاوركسترا، كونشرتو للفيولونسيل والآوركسترا، Facade لخطيب وست الات (اقتبس عنها فيما بعد متتابعتين اوركستراليتين)، رباعية وترية، سوناتا للكمان والفيولونسيل.

موسيقا أفلام: أشهرها التي كتبها لمسرحيات شكسبير التي أخرجها لورنس اوليفيه Laurence Olivier للمسرح وهي (هنري الخامس، هملت، ريتشارد الثالث).

وارلوك، بيتر (١٨٩٤ - ١٩٣٠) Warlock, Peter:

مؤلف انكليزي، درس الموسيقا وحيداً وتخصص في موسيقا القرنين السادس عشر والسابع عشر، ويعتبره اليوم أساتذة الموسيقا، أفضل مؤلفي الألحان (الميلوديات) الانكليز بعد وفاة هنري بورسل (راجع بورسل P).

أعماله: سيريناد ومتتابعة كابريول Serenade et Capriol لفرقة وتريات، Folksong preludes للبيانو، أعمال وألحان متعددة ومؤلفات كثيرة للجوقات.

فيبر كارل ماريا فون (١٧٨٦ - ١٨٢٦) Weber, Karl Maria Von:

ولد كارل ماريا فون فيبر، الأب الأول للأوبرا الألمانية، الرومانتيكية في

أوتين Eutin بالقرب من لوبك Lubeck في الثامن عشر من تشرين الثاني عام ١٧٧٦ لأب هو فرانز انطون فيبر (١٧٣٤ - ١٨١٢) عم كونستانس فيبر زوجة موزار (راجع موزار)، كان يجيد العزف على الكمان والكونترباص بشكل لابأس به، وتولى إدارة إحدى الفرق المسرحية الجوالة وتنقل معها بين القرى والمدن الألمانية كما كانت عادة العصر، ونشأ ابنه كارل ماريا في كواليس المسرح وعاش مع والده حياة غير مستقرة، وتلقى دراسة غير منهجية ناقصة جداً، وأصر والده على أن يدرس الموسيقا على الرغم من انه لم يبد في هذا المجال موهبة استثنائية، وأرسله عام ١٧٩٦ ليدرس في مدرسة الغناء الكورالي في سالزبورج لدى ميشيل هايدن، وذهب عام ١٧٩٨ الى ميونيخ وقضى فيها خمس سنوات، وتوجه بعد ذلك الى فيينا حيث أشرف الأب فوجلر على دراسته وساعده عام ١٨٠٤ في تولي قيادة فرقة بريسلاو ولكن قلة خبرته وأداءه المتواضع ساعدا على احتجاج أعضاء الفرقة عليه، فاضطر لتقديم استقالته عام ١٨٠٦ وذهب الى كارلسروه ليعمل في بلاط الدوق أوجين فورتمبرج مشرفا ومديراً للموسيقا، وألف هنا سيمفونيتيه الشهيرتين من مقام دو الكبير اللتين كتبهما لفرقة الدوق واستغل فيهما بشكل واضح امكانيات آلة الأوبوا على حساب آلة الكلارينيت التي استبعدها تماماً من العملين (١٨٠٦) وسافر بعد ذلك الى شتوتغارت ليعمل سكريترا خاصا للدوق لودفيج فورتمبرج، وقضى لديه ثلاثة سنوات عمل فيها على تحسين إسلوبه في العزف على البيانو وقيادة الأوركسترا، ولكنه فقد فجأة صوته الجميل بسبب تناوله خطأ لحمض الآزوت؟ واتهم بعد ذلك بالنصب والاحتيال، وهي تهمة كان ولاشك بريء منها، . قام بتدبيرها البلاط الملكي الذي كان ينظر بعين الريبة الى الأخلاق الفضفاضة لبلاط شتوتغارت، وقضى عدة أيام بالسجن قبل أن يتم فصله من منصبه وطرده من شتوتغارت، وذهب في البداية الى مانهايـــن ثم الى

دارمشتادت حيث عمل ناقداً موسيقيا قبل أن يستهل في عام ١٨١١ مهنة براقة - هذه المرة- كعازف بيانو وقائد اوركسترا، وقادته جولاته الى معظم المدن ا لألمانية، واستقر عام ١٨١٣ في براغ حيث تولى قيادة فرقة مسرح ستافوفسكي الشهير الذي كان موزار قدم عليه عام ١٧٨٧ أوبرا دون جيواني وبقي في براغ حتى عام ١٨١٦ عندما تخلى عن منصبه وذهب الى درسدن ليتولى قيادة فرقة اوبرا درسدن، ومع أنه كان قد ألف حتى ذلك الوقت ست اوبرات، فإن أياً منها -اللهم عدا أوبرا «أبو حسان» التي كان قد قدمها في ميونيخ عام ١٨١١ - لم تحقق نجاحاً- ولكنه بدأ في درسدن بتأليف الأعمال التي حلبت له الشهرة وجعلت منه المؤلف الأول للاوبرا الرومانتيكية الألمانية، وكان أول أعماله في هذا المجال اوبرا رامي السحر أو -القناص- Der freischutz التي قدمها في برلين عام ١٨٢١، واستغل فيها قصة شعبية قديمة ومعروفة في وسط اوروبا، استطاع أن يقدمها للمسرح بإسلوب ينبىء بدراميات فاغنر وفيردي القادمة، فهنا ولأول مرة يبدأ الحوار الدرامي الموسيقي بالتفوق على الحواريات الطويلة في الأوبرا القديمة والتي لم يكن يرافقها سوى الكلافسان، كما أن المواقف الدرامية جرت بلورتها بلحن مميز - هو اللايتموتيف القادم في أعمال فاجنر- والعمل الاوركسترالي كله جرت بلورته أكثر وقام بدور يتناسب مع موضوع الدراما وكأنه خلفية لها، واستقبل الجمهور العمل استقبالاً كبيرا، وكان لنجاحه أثر في اختياره لموضوع آخر من العصور الوسطى لتأليف اوبرا جديدة هي «اوريانته Euryanthe التي استغل فيها قصة من عصر الفروسية تعود الى نحو عام ١١٠٠ وتروي حكاية النبيل ادولار وخطيبته اوريانته التي بقيت مخلصة له على الرغم من التآمر عليها واتهامها بخيانته، وتلعب عناصر المسرح الرومانتيكي «البطولة، الحب، الخيانة» دوراً رئيساً في عقدة الدراما، ومع ذلك فإن

فيبر لم يكن راضياً عن عمله، وعندما ذهب الى فيينا عام ١٨٢٣ للبدء بالتمارين، التقى ببتهوفن وشكى له ضعف النص، وهز بتهوفن رأسه وأجابه على الدفتر الذي كان يستعمله للحوار مع أصدقائه «القصة القديمة ذاتها، الشعراء الألمان غير قادرين على تأليف نص متكامل»؟ . ومن الغريب بعد ذلك، بأنه على الرغم من ضعف نص اوريانته وطولها المرهق - أربع ساعات- فقد كانت هي التي تبلورت فيها عناصر الأوبرا الرومانتيكية والدراما الموسيقية التي وصلت الى ذروتها في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، لأن فيبر تخلى هنا تماما عن «الحوار المحكي» وهو مالم ينجح به حتى فاجنر وفيردي في أعمالهم الأولى، كما أن التعبير النفسي والتمثيلي للشخصيات المسرحية غلب القوالب الغنائية الإيطالية القديمة، ووضع أساساً للدراما الألمانية القادمة بوصفها مسرح موسيقي جاد وليس تقاسيم غنائية للطرب والترنّم، ودعاه النجاح الذي حققته على الرغم من جميع الثغرات فيها الى تأليف اوبرا جديدة لصالح مسرح كوفنت جاردن في لندن، واختار هذه المرة نصاً مأخوذاً عن قصيدة للشاعر الألماني كريستوف مارتين فيلاند Christoph Martin Wieland ليؤلف عليها اوبراه اوبرون Oberon فبعد رامي السحر -الرومانتيكية الشعبية- و «اوريانته» - رومانتيكية الفروسية والبطولة - تأتي أخيراً -الرومانتيكية الميثولوجية- التي تعتمد على الخيال والأسطورة ممزوجة بروح البطولة والمغامرة وامتحان الإخلاص في الحب، وهي العناصر التي تبلورت أكثر في الدراما الفاجنرية، وذهب في عام ١٨٢٥ الى لندن على الرغم من تحذير الأطباء له من أجل المشاركة في التمارين والتحضيرات النهائية لعمله، وانهكه العمل المتواصل فأصيب بالتهاب في البلعوم والحنجرة، وكان منذ فترة طويلة مصاب بالسل الرئوي، ولكنه لم يتوقف مع ذلك عن العمل، وفي نيسان من عام ١٨٢٦ قدم أوبراه بنفسه لأول مرة وكتب يقول « لم أكد أدخل الى القاعة لأقود الاوركسترا،

حتى وقف الجمهور كله يحييني ويمجدني، بقبعاته، أصواته، أيديه . . وقاد اوبرون بعد ذلك إحدى عشرة مرة، ولكن المرض تغلب عليه في النهاية، وتوفي بعد شهرين تقريباً من العرض الأول في الخامس من حزيران عام ١٨٢٦ ودفن في العاصمة الانكليزية وبقي فيها حتى عام ١٨٤٤ عندما تم نقله الى درسدن بمبادرة من فاجنر الذي ألقى بهذه المناسبة كلمة تأبين اعتبره فيها أب الأوبرا الألمانية القومية.



كان فيبر الأب الأول للاوبرا الرومانتيكية الألمانية، وقد ترك أثراً عميقاً على أساتذة الجيل التالي من المؤلفين الألمان وخاصة على فاجنر، الذي استلهم من العناصر الدرامية التي جاء بها في أوبراته الثلاث الأخيرة «رامي السحر، اوريانه، اوبرون» الدراما الموسيقية التي نعرفها اليوم في تريستان وايزولد وخاتم نيبيلونج، واستطاع ان يمزج بعبقرية فريدة من نوعها التقاليد الأوبرالية القديمة مع الروح الرومانتيكية التي جاء بها بتهوڤن ليقدم للمسرح الغنائي أعمالاً طليعية سواء من حيث العمل الدرامي أو الاوركسترالي وفي الوقت نفسه ألّف لموسيقا الآلات أعمالاً هارمونية غنية جداً، لاتقل أبداً عن أعماله الأوبرالية مثل كونشرتات البيانو الشاعرية وكونشرتات الكلارينيت الرائعة.

أعماله: اوبرات أو سينجشبيل Singspil هي:

جنية الغابة الصغيرة Das Stumme Waldmadchen (فرايبورج ١٨٠٠).

-روبيزال Rubezahl (غير كاملة ولم يجر تقديمها).

- بيتر شمول وجيرانه Peter Sehmoll und Nachbarn

– سيلفانا Silvana (فرانكفورت ١٨١٠).

– ابو حسان Abu Hassan (ميونيخ ١٨١١).

– بريكيوزا Preciosa(برلين ١٨٢١).

– رامي السحر Der Freishutz (برلين ١٨٢١).

– اوريانته Euryanthe (فيينا ١٨٢٣).

– اوبرون Oberon (لندن ١٨٢٦).

–المكاييل الثلاثة Die drei pintos (غير كاملة أتمها ماهلر وقدمها في لايزيغ عام ١٨٨٨ – راجع ماهلر).

أعمال للجوقات: ثلاثة قداسات، سبع كانتاتات، ٧٨ ليدا ألمانيا (بمرافقة البيانو أو القيثارة).

للاوركسترا: سيمفونيتان من مقام دو الكبير (١٨٠٦)، افتتاحيات سيمفونية، ثلاثة كونشرتات للبيانو والاوركسترا (الأول من مقام دو الكبير ١٨١٢، الثاني من مقام مي بيمول الكبير ١٨١٦، الثالث Konzertstuck من مقام فا الصغير ١٨٢١ –أحد أجمل أعماله).

ثلاثة كونشرتات للكلارينيت والاوركسترا، كونشرتات أخرى (للفلوت، الباصون، الكور).

موسيقا حجرة: خماسية للكلارينيت، رباعية للبيانو، ست سوناتات للكمان، أربع سوناتات للبيانو.

أعمال جميلة للبيانو تضم عشر متغيرات، إضافة الى عمله الشهير

«دعوة الى الرقص Aufforderung zum Tanz الذي وزعه برليوز للاوركسترا بإسلوب رائع .

فيبرن، انطون فون (١٨٨٣ - ١٩٤٥) Webrn, Anton von :

ولد انطون فيبرن أحد أكبر اساتذة الموسيقا اللالحنية في فيينا في الثالث من كانون الأول عام ١٨٨٣ ، ودرس في البداية العلوم الموسيقية لدى ج . ادلر وأشرف ارنولد شونبرج اعتبارا من عام ١٩٠٤ على دراسته، وحاز عام ١٩٠٦ على درجة الدكتوراه في العلوم الموسيقية من جامعة فيينا عن أطروحته عن «هنريكوس ايزاك» (راجع ايزاك I) ، والتقى خلال دراسته عند شونبرج بتلميذيه بيرج وفيليش (راجع بيرج B وفيليش W) ولكنه كان أكثر اخلاصاً منهما لنتائج استاذه، لأنه لم يؤلف في السنوات التالية سوى أعمال لالحنية، وشغل بعد ان أنهى دراسته لدى شونبرج عام ١٩١٠ عدة مناصب موسيقية كقائد اوركسترا ومنقح للأعمال الموسيقية في فيينا وبراغ، وساعد شونبرج بعد نهاية الحرب العالمية الأولى في تنظيم حفلات الموسيقا المعاصرة في فيينا، وتولى بعد ذلك قيادة فرقة سيمفونية من الهواة مشكلة من العمال أسسها أعضاء بلدية فيينا الاشتراكيين الى جانب جوقة غنائية من عمال المطابع «الطبوغرافيا»، ثم أسس فرقة اتحاد المغنيين الفييناويين العمال ؟ وعمل اعتباراً من عام ١٩٢٧ في إذاعة فيينا وتولى قيادة بعض الفرق السيمفونية في برلين وزيوريخ وبرشلونة، ولكنه لم يحقق نجاحا استثنائيا كقائد اوركسترا، وتركز اهتمامه اعتبارا من عام ١٩٣٤ على التربية والتعليم، ولكن نشاطه الموسيقي كاد أن يتوقف بعد انضمام النمسا الى الحلف النازي ودخول القوات الألمانية الى الأراضي النمساوية، لأنه اتهم بالترويج للأفكار الاشتراكية المتطرفة والدعاية للثقافة البلشفية، وابتعد بعد ايقافه عن التدريس ومنعه من نشر أعماله عن مسرح الفن تماما، ووجد مكاناً كمدقق ومنقح للأعمال الموسيقية عند أحد الناشرين،

وعاش حياة فقيرة جدا حيث كان الاجر الذي يتقاضاه يكفيه للطعام فقط، وألف في تلك الفترة الأعمال التي تركت أثراً كبيراً على جيل طويل من اساتذة النصف الثاني من القرن العشرين، واضطر في نهاية الحرب ان يقطن في ميترسيل Mitter-silll بالقرب سالزبورج، وقتل خطأ في الخامس عشر من ايلول عام ١٩٤٥ برصاص أحد الجنود الأمريكيين لخروجه من المنزل خلال فترة حظر التجول.



فيبرن هو المؤلف الكلاسيكي للموسيقا اللالحنية، وعلى الرغم من ان موسيقاه تنبثق حقيقة من شونبرج، فإن الأستاذ وإسلوبه كانا في النهاية أصيلين جداً، حتى أن شونبرج ذاته لم يعتقد بأن تصل أفكاره الى النتائج التي وصل إليها تلميذه المتواضع، الذي لم يكتب عدا العملين ١ و ٢ أي مصنف لحني، وألف جميع أعماله الأخرى بالأسلوب اللالحني وبعض مصنفاته وان كانت جافة وأقل رقة وغنائية من أعمال زميله بيرج، فإنها تضم بالتأكيد صفحات رائعة يجب الاستماع إليها أكثر قبل الحكم عليها، مثل المقاطع الخمسة للاوركسترا (عمل رقم ١٠) والباجاتيلات (جمع باجاتيل Bagatelles) الستة لرباعي وتري (عمل رقم ٩) المكتوبين بحذق ومهارة، فالالحان والهارمونيات والإيقاعات والأصوات تتفتت هنا شيئاً فشيئاً وتدفع الى حدودها القصوى حتى تكاد أن تصل الى مكان ترفض فيه أن تكون موسيقا، واعتبارا من عام ١٩٢٤ تاريخ تأليفه لمصنفه رقم ١٧ Geistlische Volkslieder كتب أعماله بالنظام المتسلسل Technique sérielle الذي اقتبسه عن شونبرج، وقام بتطويره وتكييفه ليتلاءم مع اسلوبه الخاص، ومكنه التكنيك الجديد من تأليف أعمال أكبر حجماً من المصنفات التي كتبها بالتكنيك

اللالحني Atonal + مثل السميفوني (عمل رقم ٢١) التي استغل فيها مبدأ -Klang farbenmelodie –الصوت الملون للحن– وهو تكنيك في التأليف يتبع فيه – الصوت الملون للحن – مستوى ارتفاع المقام، وكان شونبرج أول من استغل هذا التكنيك في عمله «مقاطع للاوركسترا» (عمل رقم ١٦ – راجع شونبرج) وانتقل هذا التكنيك بعد استغلال فيبرن له، الى اساتذه الجيل التالي ليجري استخدامه في الموسيقا الالكتروصوتية Électro acoustiqe وقد اكتسبت الأعمال التي ألفها في نهاية حياته وخاصة الكانتاتا الثانية وهي أكبر مصنفاته حجماً روحا تعبيرية عميقة، تركت أثراً قوياً على جميع اساتذة النصف الثاني من القرن العشرين الذين كتبوا أعمالهم بالنظام المتسلسل، مثل ستوكهاوزن، بوليز، نونو، بوسور، ليجيتي، ولم ينج من تأثيره حتى الكلاسيكيين الكبار مثل بروكوفييف وسترافنسكي وشوستاكوفيتش، الذين فتنهم تكنيكه المستقل الذي يبدو للوهلة الأولى فقط تكنيكا معقداً، ولكنه دون شك أبسط من اسلوب استاذه شونبرج ولربما أذكى منه، لأنه لم يكتب في النهاية سوى أعمال مقتضبة وقصيرة، ادراكاً منه بأنه من الصعب التركيز على عمل لالحني طويل، وهو الأمر الذي فات معظم اساتذة النصف الثاني من القرن العشرين.

أعماله: أعمال كوراليه، كانتاتاتان (عمل رقم ٢٩، ٣١)، ٢٠ ليد بمرافقة البيانو، ٢٨ أغنية بمرافقة فرق صغيرة.

+ الموسيقا اللالحنية: من الناحية النظرية هي التخلي عن «الميلودي والهارموني، ولكن عمليا بالامكان اعتبارها نوعا جديداً من الموسيقا تختفي فيه المقامات نتيجة تغير سريع في الهارمونيات وعبارة الموسيقا اللالحنية أطلقت على قسم كبير من مصنفات القرن العشرين ولكن الموسيقا اللالحنية ذاتها لم تستخدم إلا في مصنفات قليلة وذابت اعتبارا من العشرينيات في الموسيقا المتسلسلة وموسيقا الأثني عشر صوتا.

موسيقا آلات :باساكاليا Passacaglia (عمل رقم ١ – ١٩٠٨).

-خمسة مقاطع لرباعي وتري (عمل رقم – ٥ – ١٩٠٩).

– ستة مقاطع للاوركسترا (عمل رقم ٦ – ١٩١٠).

– ستة باجاتيلات لرباعي وتري (عمل رقم ٩ – ١٩١٣).

-ثلاثية وترية (عمل رقم ٢٠ – ١٩٢٧).

– سيمفونية (عمل رقم ٢١ – ١٩٢٨).

-كونشرتو لتسع آلات (عمل رقم ٢٤ – ١٩٣٤).

– متغيرة للبيانو (عمل رقم ٢٧ – ١٩٣٦).

– رباعية وترية (عمل رقم ٢٨ – ١٩٣٨).

– متغيرة للاوركسترا (عمل رقم ٣٠ – ١٩٤٠).

فييلكيس، توماس (١٥٧٥؟ – ١٦٢٣) Weelkes, Thomas:

مؤلف انكليزي، لانعرف عن حياته الكثير، عمل عازفاً للأورغ في ونشستر في الفترة بين عامي ١٥٩٨ – ١٦٠١ واستاذا لجوقة المرتلين في كاتدرائية تشيستر في الفترة بين عامي ١٦٠١ – ١٦١٧، وسرح من عمله بعد اتهامه بالزندقة والعربدة وتوفي بعد خمس سنوات في لندن، ويعتبر اليوم الى جانب ويلبي (راجع ويلبي W) أحد أفضل مؤلفي المادريجالات في انكلترة في نهاية القرن السادس عشر وبداية القرن السابع عشر، وتتميز مادريجالاته بغنائيتها ورقتها وجرأتها وروحها العاطفية، وأشهرها المادريجال لخمسة أصوات O care, thou wilt de-spatach والرثاء الجميل لستة أصوات الذي كتبه في ذكرى صديقه توماس مورلي (راجع مورلي) في ختام مجموعته الغنائية Ayres of PHantasticke Spirites.

أعماله: خمسة أعمال للخدمات الدينية، أربع تسابيح+ Mangnificat الى الرب Te deum أعمال بقالب الانتيم Anthems الانكليزي، نحو مئة مادريجال، أغاني Ayres لـ (٣-٦) أصوات.

فيل، كورت (١٩٠٠ - ١٩٥٠) Weill ,Kurt :

مؤلف الماني، درس في البداية عند انجلبرت همبردينك، وأشرف في برلين على دراسته اعتبارا من عام ١٩٢١ فيروتشيوبوسوني (راجع بوسونيB)، واتجه منذ البداية نحو فن تعبيري «هجائي»، وألف للمسرح الغنائي عملين هامين أولهما Der protagonist (١٩٢٦) وثانيهما أوبرا القيصر يسمح بتصديره (١٩٢٨)، ولكن لقاءه بالكاتب والأديب المسرحي برتولد بريشت Bertold Brecht جعله يتجه نحو المسرح الواقعي الجماهيري، وانتج تعاونهما في الفترة بين عامي ١٩٢٧-١٩٣٠ مجموعة من الأعمال الناقدة بقالب الـ «سينجشبيل Singspiele+ الألماني كان أشهرها أوبرا القروش الثلاثة Die Dreigroschenoper المقتبسة عن أوبرا الشحاذين Beggar's Opera لبيبوش (راجع بيبوش p)، والتي أصبحت واحدة من أكثر الأعمال شعبية في القرن العشرين، ثم أوبرا النهاية السعيدة Happy End واوبرا «صعود وسقوط ماهاجوني Aufstieg und fall der stadt Mahagonny التي أثارت موجة عارمة من النقد اللاذع لتهجمها على المجتمع الرأسمالي، واضطر بسبب أصله اليهودي وأفكاره الاشتراكية المتطرفة التي لم يرض عنها الحزب النازي الذي تولى السلطة في المانيا عام ١٩٣٣، الى مغادرة بلاده حيث اتجه في البداية الى فرنسا وعاش في باريس، قبل أن يسافر عام ١٩٣٥ الى الولايات المتحدة ليستقر في نيويورك ويحصل على الجنسية الأمريكية، وانصب اهتمامه هنا

+ الـ «سينجشبيل» هو في الحقيقة الأوبرا - الكوميدية- الألمانية القديمة الشبيهة بالأوبرا الهزلية الإيطالية التي تجمع بين الحوار العادى والغناء

على موسيقا الجاز وألف الكثير من الأعمال لموسيقا الأفلام التي كانت تنتجها هوليود، وأصيب فجأة في الثالث من نيسان عام ١٩٥٠ بنوبة قلبية أدت الى وفاته.

أعماله: ستة عشر عملاً مختلفاً للمسرح (سينجشبيل، كوميديا موسيقية، أوبرا) أهمها: Der protagonist (درسدن ١٩٢٦).

-القيصر يسمح بتصويره (لايبزيغ ١٩٢٨).

- اوبرا القروش الثلاثة (برلين ١٩٢٨).

- صعود وسقوط مدينة ماهاجوني (بادن -بادن ١٩٢٧، أوبرا منقحة: لايبزيغ ١٩٣٠).

- من يقل نعم ومن يقل لا Der Ja Sager (برلين ١٩٣٠).

- امرأة في الظلام The Lady in the Dark (بوسطون ١٩٤٠).

موسيقا مسرحيات لأعمال (ستريندبرج، جرين، بريشت) باليهان، كانتاتا اورفيوس الجديد، ركويم برلين، سيمفونيتان (١٩٢٧ ،١٩٣٣) كونشرتو للكمان، كونشرتو للفيولونسيل وآلات نفخ، رباعي وتري ١٩٢٣).

فيليش. ايجون (١٨٨٥ - ١٩٧٤) Wellesz, Egon:

مؤلف نمساوي وعالم موسيقا Musicologue، تلميذ ج. ادلر وشونبرج، عمل استاذا لمادة تاريخ الموسيقا في جامعة فيينا في الفترة بين عامي ١٩١٣ - ١٩٣٨، واضطره دخول القوات النازية الى النمسا عام ١٩٣٨ الى مغادرة فيينا، وذهب الى انكلتره حيث تولى في جامعة اوكسفورد عام ١٩٣٩ المنصب ذاته الذي

كان يتولاه في جامعة فيينا، وعلى عكس تلاميذ شونبرج الآخرين فقد تركزت أبحاثه على الموسيقا القديمة وخاصة على أوبرا القرن السابع عشر والموسيقا البيزنطية، ونجح في تأليف مصنفات اوبرالية باروكية بالقوالب المعاصرة غاية في الأهمية.

أعماله: ست اوبرات (أهمها: الكستيس)، أربع باليهات، أربع سيمفونيات، كونشرتو للبيانو، سبع رباعيات وترية، أعمال نظرية أهمها:

A history of Byzantine Music and Hymnography

فيدور، شارل - ماري (١٨٤٤ - ١٩٣٧) Widor Charles - Marie:

مؤلف فرنسي وعازف أورغ ، سمي في الخامسة والعشرين من عمره عازفاً للأورغ في كنيسة القديس - سولبيس، قبل ان يتولى مركز استاذ مادة الأورغ والتأليف في كونسرفاتوار باريس خلفا لفرانك (راجع فرانك) وسمي عام ١٩١٤ سكرتيراً دائماً لأكاديمية الفنون الجميلة، واكتسبت الأعمال التي ألفها لموسيقا الأورغ شعبية كبيرة - مثل التوكاتا من السيمفوني الخامسة - للأورغ المنفرد، وهو القالب الذي تبلور على يديه وأصبح أكبر ممثل له في فرنسا، وترك على أساتذة الجيل التالي من عازفي الأورغ أثراً كبيرا.

أعماله: المزمور Psaume CXII لجوقة واوركسترا وأورغ ، قداس لجوقتين، ثلاث اوبرات، باليه واحد، سيمفونيتان للاوركسترا، كونشرتات متعددة (للبيانو، الفيولونسيل، الكمان) سينفونيا ساكرا Sinfonia Sacra لاورغ واوركسترا.

أعمال لآلات منفردة: مقاطع للبيانو، عشر سيمفونيات للاورغ (أفضل أعماله).

فيينيا فسكي، هنريك (١٨٣٥ - ١٨٨٠) Wieniawski, Henryk:

مؤلف بولوني، أشهر عازفي الكمان بعد وفاة باغانيني، قبل به كونسرفاتوار باريس طالبا لديه في الثامنة من عمره، وحاز في الحادية عشرة من عمره على جائزة روما، وأهداه القيصر الروسي كمانا جميلاً من صنع جوارنييري Guarneri، وبدأ بعد ذلك مع شقيقه الأصغر جوزيف (عازف بيانو) جولة طويلة قادته الى معظم المدن الأوربية، وحقق شهرة كبيرة كعازف كمان، واعتبره أساتذة الموسيقا الخليفة الشرعي لباغانيني، وحاول هو ان يخلق حوله الأجواء ذاتها التي كان باغانيني يحيط نفسه بها، وكتب العديد من الأعمال التي تذكر بالاستاذ الإيطالي، ولكن مصنفاته افتقرت في النهاية الى الروح البراقة التي كتب بها باغانيني أعماله، وشغل في الفترة بين عامي ١٨٦٠ - ١٨٧١ مركز عازف الكمان الأول في بلاط سان -بطرسبرج، وقام عام ١٨٧٢ يرافقه انطون روبنشتاين بجولة طويلة في الولايات المتحدة الأمريكية، وعاد بعد ذلك الى موسكو ليتوفى فيها عن خمسة وأربعين عاما فقط.

أعماله: كونشرتان شهيران للكمان، الأول من مقام فادييز الصغير (عمل رقم ١٤) والثاني م مقام ري الصغير (عمل رقم ٢٢)، أعمال أخرى متفرقة للكمان (فانتازي، مازوركا، رومانس).

فيكمانسون، جوهان (١٧٥٣ - ١٨٠٠) Wikmanson, Johan:

مؤلف سويدي، درس العزف على البيانو والرياضيات وصناعة الآلات الموسيقية في كوبنهاغن، وعمل عازفاً للأورغ في كنيسة القديس - نيكولاس في استوكهولم، ثم استاذا للموسيقا في الأكاديمية الموسيقية في استوكهولم، وطارت شهرته أيضاً كعازف بارع على الكمان والفيولونسيل. .

أعماله: رباعيات وترية جميلة جداً، أعمال للفيولونسيل، ثلاث سوناتينات للقيثارة، أعمال متفرقة للبيانو.

ويلبي، جون (١٥٧٤ - ١٦٣٨) Wilbye, John :

مؤلف انكليزي، عمل اعتباراً من عام ١٥٩٥ في القصر الريفي للنبيل توماس كيستون في سوفولك وقضى حياته كلها في خدمته، وذهب بعد وفاته ليعمل في خدمة ابنته في كلوشستر وتوفي لديها، ومع أن أعماله لم تعرف الشهرة كثيراً خارج انكلتره، فإن بعضها وخاصة الأغاني الغزلية (المادريجال) تضاهي وتفوق أحياناً مادريجالات معاصريه من أساتذة المدرسة الإيطالية.

أعماله: ترتيلتان لاتينيتان، ترتيلتان انكليزيتان، نحو ٦٥ مادريجالا من ٣ - ٦ أصوات بينها أعمال رائعة مثل (Adieu sweet Amaryllis, Draw on, Flora gave me fairest flowers, Sweet night, sweet honey suking bees.

فيلارت، أدريان (١٤٨٠ - ١٥٦٢) Willaert, Adrian :

مؤلف فلمنكي، ولد في بروج نحو عام ١٤٨٠ وذهب عام ١٥١٤ الى باريس ليدرس الحقوق، ولكنه بدلا من ذلك اهتم بالموسيقا ودرس لدى جان موتون (راجع موتون) تلميذ جوسكين (راجع جوسكين J) فن البوليفوني، وسافر بعد ذلك الى ايطاليا حيث عمل في البداية في بلاط دوق فيرارا، قبل أن يسمى عام ١٥٢٧ استاذا للموسيقا في كنيسة القديس-مارك في البندقية، وهو المنصب الذي احتفظ به حتى نهاية حياته، وأصبح في السنوات التالية وبفضل العمل الضخم الذي قام به أحد أكبر الناصب الموسيقية التي لايتولاها إلا أجدر أساتذة الموسيقا، وقد عمل هنا على تأسيس تقاليد موسيقية طليعية كانت امتدادا لتقاليد أساتذة المدرسة الفلمنكية، وساعدت في التحرر من القوالب الكنسية القديمة وأدت لى انتصار القوالب الحديثة وخاصة القوالب الغنائية وقالب المادريجال، وكتب أعمالاً بسيطة وعفوية بحث فيها دائماً عن الصفاء والتوازن الهارموني في الكتابة لجوقتين،

وساعده في ذلك المنبرين والأورغين اللذين وفرتهما له كنيسة القديس -مارك وكان بذلك أحد الموسيقيين الأوائل الذين كتبوا أعمالهم للجوقات الكبيرة، وتأثر به عدد كبير من أفضل أساتذة المستقبل مثل زارلينو، اندريا جابريللي، دو رور، الذين تبلورت لديهم الروح الغنائية الدرامية التي نافست في المستقبل الروح الغنائية الأوبرالية وفن الغناء الجميل لاساتذة مدرسة نابولي.

أعماله: أعمال متعددة أهمها: قداسات و تراتيل، مزامير، أناشيد، مادريجالات، أغاني فرنسية، أغاني بالاسلوب النابوليتاني، فانتازيات جميلة للآلات (غالباً للاورغ) ريتشير كاري (أورغ وآلات أخرى).

فيرن، داج (١٩٠٥ -) Wiern, Dag :

مؤلف سويدي، درس في كونسرفاتوار استوكهولم، ثم سافر الى فرنسا حيث تابع دراسته في باريس في الفترة بين عامي ١٩٣٢ - ١٩٣٤، وأصبح بعد ذلك نائباً لرئيس جمعية المؤلفين السويديين، تأثر بأعمال سترافنسكي وبروكوفييف والمؤلف الدانماركي كارل نيلسن.

أعماله: اوبرات للإذاعة، ثلاث سيمفونيات، كونشرتات متفرقة ـ كمان، فيولونسيل. بيانو)، سيريناد جميل للوتريات.

وولف، هوجو (١٨٦٠ - ١٩٠٣) Wolf, Hugo :

مؤلف نمساوي، ولد في فيند شجراز في الثالث عشر من آذار عام ١٨٦٠، ولقنه والده أصول العزف على الكمان والبيانو، ولكن دراسته العامة سارت بشكل سيء جداً، وطرد من ثلاث مدارس على التوالي، واضطر والده عام ١٨٧٥ لإرساله الى فيينا ليقيم عند عمه وليدرس في الكونسرفاتوار، ولكنه طرد من دراسته بعد سنتين لشجاره مع مدير الكونسرفاتوار، وحاول بعض أصدقائه الذين

كان منهم الدكتور بوريو أحد مساعدي فرويد Freud والذي بدأ يشرف على صحته بعد أن أبدى انحرافات نفسية وعصبية مساعدته ، ووجدوا له عملا كأستاذ لعدد من الطلاب الراغبين في دراسة الموسيقا ولكنه كان أستاذاً فاشلاً ومربياً يرثى له ، فتخلى بسرعة عن مهنة التدريس ، ليتولى عام ١٨٨١ منصب قائد الاوركسترا الثاني في مسرح سالزبورج ، إلا أنه سرعان ماتشاجر مع مدير المسرح وتقدم باستقالته ، وعانى بعد وفاة والده عام ١٨٨٧ من صعوبات مالية حقيقية لأن أحداً لم يرض بتوظيفه بسبب طباعه الصعبة والعدوانية ، والوظيفة الوحيدة التي استمر فيها لأكثر من ثلاث سنوات ، كانت عمله ناقدا في مجلة Wiener Salonblatt حيث جذب هنا الانتباه إليه لأول مرة عندما نشر مجموعة من المقالات النقدية العنيفة التي هاجم فيها جوهانس براهمز ، وكسب بذلك عداء مؤيدي اساتذة المدرسة الكلاسيكية ولكنه لم يكسب رضى الفاجنريين على الرغم من حماسه الكبير لفاجنر وأساتذة المدرسة الرومانتيكية ، وباءت جميع محاولاته في كتابة مقالات نقدية جادة وموضوعية بالفشل ، فركز اهتمامه فجأة على التأليف ، وكتب خلال ثلاثة أشهر فقط من عام ١٨٨٨ ثلاثة وأربعين أغنية ألمانية (ليد Lied) على قصائد الشاعر الألماني موريكه Morike ، ابتعها بخمسين أغنية أخرى (ليد Lied) على قصائد لجوته ، وجعلت منه هذه الأعمال واحدا من أشهر المؤلفين وأكثرهم شعبية في فيينا ، وأعادت للأذهان الأعمال الكبيرة التي كتبها شوبرت وشومان لهذا القالب ، ودفعه النجاح الذي حققه الى تأليف أعمال جديدة ، فأسرع بكتابة اوبرا Der Corregidor التي ألفها خلال ثلاثة أشهر فقط ، ولكن مسارح فيينا وبراغ وبرلين رفضت تقديمها ، وقبل في النهاية مسرح مانهاين ، وحققت في البداية نجاحاً لابأس به ، ولكنها مالبثت ان غابت من عروض المسرح ، الأمر الذي أصابه بالإحباط ، وعانى من بعض المتاعب النفسية والعصبية التي تفاقمت شيئاً فشيئاً ،

وظهرت عليه أعراض انفصام الشخصية فذهب عام ١٨٩٧ الى مصح الأمراض العصبية ومكث فيه أربعة أشهر، وحاول بعد عام الانتحار في مياه الدانوب، ولكن محاولته باءت بالفشل، فعاد الى المصح بناء على طلبه وقضى فيه نحو أربعة أعوام، وساءت حالته جداً وأصبح معتوهاً وأصيب بشلل عام قبل وفاته في الثاني والعشرين من شباط عا ١٩٠٣، ودفن بناء على وصيته الى جانب بتهوفن وشوبرت.



ترك وولف خلفه الكثير من الأعمال الناقصة، التي لم يستطع اتمامها بسبب مرضه، وبعض هذه الأعمال مثل القصيد السيمفوني Penthesilea لايخلو من جمال، إلا أنها طويلة ومملة أحياناً، والعمل الأوبرالي الوحيد الذي تركه خلفه هو عبارة عن أغاني جميلة ملصقة خلف بعضها لايربطها عمل درامي واضح، وجميع مصنفاته الأخرى (عدا الأغاني الليدر) من الممكن ان تعطي فكرة مشوهة عن مؤلف موهوب، وعبقرية وولف الحقيقية التي لم تقضِ عليها أمراضه العصبية، تكمن في أحساسه المرهف بالشعر وقدرته على تلحينه بإسلوب رائع، والأغاني الثلاثمائة التي تركها خلفه على قصائد لأكبر الشعراء الألمان، هي مصنفات أصيلة وعميقة جداً، وكان بإمكان أفضل مؤلفي العصر مثل براهمز وماهلر ودفورجاك ان يحسدوه عليها.

أعماله: اوبرتان: Manuel venegas , Der corrrgidor **(اوبرا ناقصة)**
القصيد السيمفوني Penthesileea **(٨٣ - ١٨٨٥) السيريناد الايطالي لرباعي وتري (١٨٨٧، تم توزيعه للاوركسترا**

١٨٩٢)، رباعي وتري، أعمال كثيرة للآلات)أغلبها غير تام)، نحو ثلاثمائة أغنية Liede على قصائد لجوته، لونو، هايني، ا يخندورف، موريكه، بايرون..الخ) إضافة إلى ٢٠ مصنفاً كوراليا.

وولف-فيراري، ارمانو (١٨٧٦ - ١٩٤٨) Wolf - Ferrari, Ermanno :

مؤلف ايطالي (لأب الماني) ولد في البندقية وتردد في البداية على مدرسة الفنون الجميلة في روما ، وذهب بعد ذلك الى ميونيخ حيث بدأ بدراسة الموسيقا في الأكاديمية الموسيقية وأشرف راينبرجر على دراسته، وقدم بعد عودته الى البندقية عام ١٨٩٩ اوراتوريو La sulamite الذي جذب الانتباه إليه، وحققت أوبرا La cenerentola التي قدمها في العام التالي ١٩٠٠ نجاحاً لابأس به، وشغل في الفترة بين عامي ١٩٠٢- ١٩٠٥ مركز مدير معهد بيندتو مارتشيللو في البندقية، ولكنه تخلى عن منصبه بمحض إرادته من أجل ان يركز اهتمامه على التأليف، وقدم مجموعة من الأوبرات الكوميدية الناجحة التي مزج فيها بين التقاليد الغنائية للمسرح الألماني الكلاسيكي المنحدر من موزار والأوبرا -الهزلية الإيطالية Opera buffa، مستغلاً المفاهيم الحديثة في التأليف وخاصة فلسفة الحقائقيين الايطاليين بمهارة كبيرة واسلوب رائع .

أعماله: ثلاثة عشرة اوبرا (٥ اوبرات جدية و ٨ اوبرات كوميدية) أفضلها:

الأوبرات الكوميدية (النساء الفضوليات ١٩٠٣، أربعة خشنون ١٩٠٦، الحب طبيب ١٩١٣) الأوبرا الحقائقية: جوهرة مادونا ١٩١١، الأوبرا الرومانتيكية: La Cenerentola ١٩٠٠ ، الأوبرا الجدية: سر سوزانا ١٩٠٩.

أعمال للاوركسترا: سيريناد للوتريات (١٨٩٥) كونشرتات (للكمان، الفيولونسيل، الأوبوا، الباصون) سينفونيا دا كاميرا، Symfonia brevis (١٩٤٧) أعمال لموسيقا الحجرة: خماسية وترية (١٩٤٢)، رباعية وترية (١٩٠٠)، ثلاثيتان للبيانو (١٩٠٠-١٩٠١) سوناتاتان للكمان (١٨٩٥- ١٩٠١).

اكسناكيس ، يانيس (١٩٢٢ -) Xenakis, Yannis:

مؤلف يوناني، ولد في مدينة برالا (رومانيا حاليا)، ودرس الموسيقا في باريس لدى ثلاثة من أكبر أساتذة الموسيقا الطليعية هونيجر في البداية ثم ميسيان وفاريس، واهتم في الوقت نفسه بالرياضيات وهندسة العمارة، عمل مساعداً لادوارد لو كوربوسييه Edouard le corbusier أحد أشهر فناني العمارة في القرن العشرين، وقام بتوجيه منه ببناء الجناح الرائع لشركة فيليبس في معرض بروكسل، ودفعته معلوماته الرياضية واهتمامه بالعلوم الالكترونية فيما بعد لادخال العلوم الحسابية وقوانين الرياضيات الاحتمالية الى فن الموسيقا، وألف أعمالاً حاول ان يثبت فيها منطق الموسيقا الاتفاقية Aléatoire، الذي يقول بأنه في الموسيقا المتسلسلة التي جاء بها شونبرج وتلميذه فيبرن، لايمكن تحديد وظائف جميع المقاييس وخاصة ارتفاع الصوت ومدته وقوته، على عكس الموسيقا الأساسية، ووجد هذا التكنيك تطبيقاً له بواسطة أجهزة الكمبيوتر التي تستطيع حساب مقاييس الصوت بدقة متناهية حسب المقام المستعمل وقد أثارت المصنفات التي ألفها في نهاية الستينيات بالتعاون مع استوديوهات الموسيقا التجريبية حماس المؤلفين الشباب، ولكنها لم تحقق نجاحاً كبيراً في صالات الموسيقا، ووجدت في النهاية مجالاً واسعا لها في التلفزيون والسينما، فاستخدمت بنجاح كخلفية صوتية للأفلام والمسلسلات، ويعتمد فن السينما اليوم الى حد كبير على المؤثرات الصوتية التي

جاءت بها الموسيقا التجريبية في خمسينيات وستينيات القرن العشرين.

أعماله: باليه «كرانيرج (مونتريال ١٩٦٩)، ميتاستاسيس Metastasis لاوركسترا كبيرة، Terretekorh لاوركسترا كبيرة، نوموس جاما Nomos Gamma لـ ٩٨ عازفا يجلسون بين المستمعين، Etonaالاوركسترا صغيرة، بيثوبراكتا pithoprakta لفرقة وتريات، Astneés لعشر آلات، نوموس الفا Nomos Alpha لآلة فيولونسيل فقط، ميديا Médea لجوقة رجال واوركسترا.

موسيقا اتفاقية: الليل Nuits لأثني عشر صوتاً وفرقة.

موسيقا الكترونية: ديامورفوس Diamorphos كونسرت ب هـ Concert PH، الشرق –الغرب Orient - Occident ألفا Al-pha.

أعمال نظرية: عن الموسيقا الاتفاقية.

ايسايه، اوجين(١٨٥٨ - ١٩٣١) Ysaye, Eugéne:

مؤلف بلجيكي، عازف كمان وقائد اوركسترا، حصل في التاسعة من عمره على الجائزة الثانية لكونسرفاتوار ليبج، وذهب الى باريس ليتابع دراسته لدى فيينيافسكي وفيوتامب، وقام بعد ذلك بجولات متعددة في أوروبا والولايات المتحدة وحقق شهرة كبيرة كعازف كمان وأسس عام ١٨٩٤ رباعياً وترياً حمل اسمه، وشغل في الفترة بين عامي ١٨٨٦ - ١٨٩٧ مركز استاذ مادة الكمان والتأليف الموسيقي في كونسرفاتوار بروكسل، ودرس لديه أفضل اساتذة القرن العشرين.

أعماله : اوبرا واحدة باللغة الفلمنكية، ست سوناتات للكمان، متغيرة على لحن لباغانيني، ثلاث مازوركات، أعمال أخرى للكمان.

يون، ايسانج (١٩١٧ -) Yun, Isang:

مؤلف كوري، درس في اليابان وقام بتدريس الموسيقا في بلاده قبل أن يسافر الى فرنسا ليتابع دراسته في باريس، وشارك بعد ذلك في مهرجان الموسيقا المعاصرة في دارمشتادت، وارتبط اسمه عام ١٩٦٧ بقضية شغلت الرأي العالمي، عندما قامت مخابرات كوريا الجنوبية باختطافه من أحد شوارع برلين، واحتجزته قسراً في سفارة كوريا الجنوبية ثم قامت بتسفيره الى سيئول، حيث خضع لمحاكمة صورية وحكم عليه بالأعدام بتهمة تمس أمن الدولة مع عدد من المثقفين والمفكرين الكوريين، ولكن ونتيجة لضغط الرأي العام الدولي اضطرت حكومة سيئول الى تخفيض الحكم في البداية الى السجن المؤبد قبل أن تطلق سراحه، وأعيد النظر في قضيته بعد خمس عشرة سنة وتمت تبرئته من جميع التهم التي وجهت إليه عدا تهمة زيارته لبيونغ يانغ، وانصرف بعد خروجه من السجن الى التأليف مرة أخرى، فكتب أعمالاً جميلة وشفافة خان فيها الروح الحديثة للموسيقا الاوروبية التي عرفها في باريس وبرلين، واستطاع ان يمزج بين الروح الشرقية لموسيقا الشعوب الصفراء والمبادئ الكلاسيكية للموسيقا الأوربية.

أعماله: ثلاث أوبرات عن أساطير صينية، كانتاتا Om mani padme hume لجوقة وأصوات منفردة واوركسترا، الكونشرتو المزدوج لاوبوا وهارب واوركسترا بارا Bara للاوركسترا رياك Réak للاوركسترا (أحد أفضل أعماله)، Fluctuations للاوركسترا، أعمال أخرى مختلفة.

زاندوناي، ريكاردو (١٨٨٣ - ١٩٤٤) Zandonai , Riccardo:

مؤلف ايطالي، تلميذ ماسكاجني في المعهد الموسيقي في بيسارو ، تأثر بأساتذة المدرسة الحقائقية الإيطالية، واعتبره النقاد في وقت من الأوقات خليفة بوتشيني .

أعماله : عشر اوبرات ، أهمها (فرانشسكو داريميني، جوليتا وروميو)، ركويم، قصائد سيمفونية، كونشرتورومانتيكي Concerto ro- mantico للكمان، كونشرتو اندلسي Concerto andaloso للفيولونسيل .

زارلينو، جيوسيفيه (١٥١٧ - ١٥٩٠) Zarlino , Gioseffe:

مؤلف ايطالي ومنظر، استاذ في اللاهوت والفلسفة والرياضيات والالات القديمة (اللاتينية والإغريقية والعبرية) درس في البندقية عند فيلارت وتولى بعد وفاته عام ١٥٦٥ مركزه في كنيسة القديس - مارك (راجع فيلارت W)، وأثرت نظرياته التي عرضها في أكثر من مقالة شهيرة عن فن الهارموني كثيراً في تطور فن الموسيقا في القرنين السادس عشر والسابع عشر .

أعماله: مؤلفات دينية وعلماينة متعددة، مؤلفات نظرية أهمها ثلاث مقالات هي:

Jstitutioni armoniche, Dimostrationi armoniche, sopplementi musicali

زيلينكا، يان ديسماس (١٦٧٩ - ١٧٤٥) zelenka , jan Dismas:

مؤلف تشيكي، أشرف والده الذي كان يعمل عازفا للأورغ على دراسته الموسيقية، وأرسله الى براغ ليدرس في كلية اليسوعيين، وعمل اعتباراً من عام

١٧١٠ عازفاً للكونترباص في بلاط درسدن، وسمح له الملك ان يتابع دراسته في فيينا لدى جوزيف فوكس (راجع فوكس F) ثم ذهب الى ايطاليا وقضى فيها أربع سنوات (١٧١٥- ١٧١٩) أكمل فيها دراسته، وسماه الملك لدى عودته نائباً لقائد فرقة بلاط درسدن ومؤلف البلاط في براغ، وألف بمناسبة تتويج كارل السادس ملكا على بوهيميا عام ١٧٢٣ عملاً تمجيديا باللغة اللاتينية، وتركت مصنفاته المكتوبة بإسلوب فاتن وبراق، أثراً كبيراً على أساتذة الجيل التالي من أساتذة المدرسة التشيكية وأساتذة وسط أوربا بفضل روحها الشاعرية وغناها اللحني والهارموني، وتمثل مصنفاته اليوم الذروة التي وصلت إليها الموسيقا الباروكية في وسط اوروبا في عصر جوهان سيباستيان باخ.

أعماله: نحو ٢١ قداساً، ثلاث تسابيح، عملان تحت عنوان الى الرب، ثلاثة اوراتوريات ايطالية، ١١٣ مزموراً، تراتيل، ميلودراما جميلة تحت عنوان: Sub olea pacis et Palma virtutis

أعمال للآلات: سيمفوني كونسرتانت لـ (كمان، فيولونسيل، اوبوا، باصون، اوركسترا) متتابعة من مقام فا الكبير، ست سوناتات للاوبوا.

زيملينسكي، الكسندر (١٨٧٢ – ١٩٤٢) zemlinsky, Alexander :

مؤلف نمساوي وقائد اوركسترا، درس في كونسرفاتوار فيينا التأليف عند ج. فوش، وعمل قائداً للاوركسترا في عدد من مسارح فيينا، وتولى اعتباراً من عام ١٩١١ مركز مدير الأوبرا في مسرح براغ الألماني وبقي يشغل هذا المنصب حتى عام ١٩٢٧، عندما ذهب الى برلين ليعمل استاذا للتأليف في المعهد العالي للموسيقا، واضطر للفرار من ألمانيا عام ١٩٣٨ بسبب أصله اليهودي، وذهب الى الولايات المتحدة حيث استقر في نيويورك وتوفي فيها عام ١٩٤٢.

تأثر زيملينسكي بأعمال براهمز وماهلر كثيرا، وقدم أعمالاً تنبىء بأعمال قريبة مِن أعمال تلميذه شونبرج، ولو أنه لم يتجاوز حدود الموسيقا اللحنية أبداً، وحظيت بعض مصنفاته بشهرة كبيرة وخاصة تلك التي كتبها بالروح الرومانتيكية التعبيرية المتأخرة، ولكن الحزب النازي حظر لدى توليه السلطة مؤلفاته ومنع تداولها، مما أدى الى غياب معظمها في السنوات التالية عن مسرح الأعمال الكبرى.

أعماله: ثماني اوبرات، أهمها (الملابس تصنع الأنسان -فيينا ١٩١٠، التراجيديا الفلورنسية شتوتغارت ١٩١٧).

ثلاث سيمفونيات، السميفوني الغنائية Lyrique Symphonie **لسوبرانو وباريتون واوركسترا.**

أربع رباعيات وترية، أغاني بمرافقة البيانو أو الاوركسترا.

زييلنسكي، ميكولاي (١٥٥٠؟ - ١٦١٥) zielenski, Mikolaj :

مؤلف بولوني، عمل في الفترة بين عامي ١٦٠٨ - ١٦١٥ عازفا للاورغ واستاذا للموسيقا في اسقفية بارانوفسكي، وألف العديد من الأعمال لجوقتين غنائيتين بإسلوب فيلارت وأساتذة مدرسة البندقية، ويعتبر اليوم واحداً من أفضل أساتذة المدرسة البولونية في العصر الباروكي المبكر.

أعماله: نحو ١٢٠ عملاً دينياً (تراتيل، مزامير، أناشيد، تسبيحة جميلة لثلاث جوقات وثلاث الات أورغ).

زيمرمان، بيرند الويس (١٩١٨ - ١٩٧٠) zimmermann, bernd Alois :

مؤلف ألماني وعالم موسيقا، درس في كولون لدى فورتنر ولايبوفيتز، واهتم بالعلوم والنظريات الموسيقية، وألف أعمالا بجميع أساليب وقوالب التأليف

المعروفة ابتداء بموسيقا الجاز وانتهاء بموسيقا الأثني عشر صوتا، وحققت اوبراه الجنود Les Soldats شهرة لابأس بها.

أعماله: اوبرتان (ميديا - غير كاملة، الجنود كولون ١٩٦٥) كانتاتات، ركويم من أجل شاعر واحد شاب، باليهات، سيمفونية بحركة واحدة ١٩٥٣، كونشرتات (لالتي بيانو، كمان، ترومبيت، فيولونسيل، اوبوا، فيولا) كونشرتو للوتريات (١٩٤٨) سوناتات وأعمال أخرى متفرقة.

زينغاريللي، كولو انطونيو (١٧٥٢-١٨٣٧) zingarelli, Niccolo Antonio:

مؤلف ايطالي، درس لدى فينارولي في كونسرفاتوار سانتا ماريا دي لوريتو في نابولي، وعمل اعتبارا من عام ١٧٨٥ في ميلانو وقدم عددا من اوبراته على مسرح لاسكالا، وسمي عام ١٧٩٢ استاذا للموسيقا والجوقة الغنائية في كاتدرائية ميلانو، وشغل اعتبارا من عام ١٨٠٤ مركز استاذ الموسيقا في كنيسة سكستين في روما، وبقي يشغل هذا المنصب حتى عام ١٨١١ عندما رفض تقديم عمل ديني تمجيدي في كنيسة القديس - بطرس، بمناسبة تنصيب ابن نابوليون بونابارت ملكاً على روما، فاعتقل بأمر من الامبراطور واقتيد الى باريس حيث أفرج عنه، لأن نابوليون كان يحب موسيقاه، وأقام في العاصمة الفرنسية بمنحة مقدمة من البلاط، وسمي لدى عودته الى ايطاليا عام ١٨١٣ مديرا لكونسرفاتوار نابولي، وتولى اعتبارا من عام ١٨١٦ مركز استاذ الموسيقا في كاتدرائية نابولي.

أعماله: قداسات متعددة. اوراتوريات، كانتاتات، ٣٢ اوبرا جدية، ست اوبرات هزلية، إضافة الى نحو ٥٤٠ عملا محفوظاً في مكتبة كنيسة سانتا كاسا دي لوريتو وتعتبر من الأرشيف السري الممنوع الإفراج عنه.

زيبولي، دومنيكو (١٦٨٨ - ١٧٢٦) zipoli, domenico :

مؤلف ايطالي وعازف أورغ، سمي استاذا للموسيقا في كنيسة اليسوعيين في روما، قبل أن يرسم قساً تابعاً للمذهب اليسوعي، غادر ايطاليا عام ١٧١٧ الى أمريكا الجنوبية في بعثة تبشيرية حيث استقر اعتباراً من عام ١٧١٨ في كوردوبا، وعمل استاذا للموسيقا وعازفاً للأورغ في كنيسة اليسوعيين حتى وفاته عام ١٧٢٦ .

أعماله: اوراتوريات جميلة، مجموعة رائعة من السوناتات للأورغ والكلافسان.

-A-

- آجولت Agoult :

ماري دو فلافنجي، Flavingy, comtesse d'Agoult (١٨٠٥ - ١٨٧٦): أديبة فرنسية وكاتبة مقالات ورسائل، نشرت أعمالها تحت اسم مستعار هو دانييل شتيرن، أهم مؤلفاتها: رسائل جمهورية (١٨٤٨) قصة ثورة عام ١٨٤٨، أنجبت من فرانز ليست ثلاثة أطفال، وتزوجت ابنتها الكبيرة كوزيما من هانزفون بولوف ثم من ريتشارد فاجنر.

-اهو Aho :

يوهاني اهو Juhani Aho (١٨٦١ - ١٩٢١): صحفي وأديب وروائي فنلندي، حققت أعماله الروائية شهرة كبيرة في فنلندا، ,وترجمت الى العديد من اللغات العالمية، ومن أشهرها: الخطوط الحديدية(١٨٨٤)ربيع وتق٤٦٢٤٦٢؛- شتاء (١٩٠٦ يوها (١٩١١).

- انسرمية Ansermet :

ارنست انسرمية Ernest Ansermet(١٨٨٣ - ١٩٦٩): قائد اوركسترا سويسري، درس عند مولت ونيكيش وأسس عام ١٩١٨ فرقة Orchstre de la Suisse Romande في جنيف وقدم معها مؤلفات اساتذة القرن العشرين: ديبوسي، هونيجر، رافل، سترافنسكي.

- ارنيم Arnim :

لودفيج براخيم Ludwig Joachim الشهير باخيم فون ارنيم (١٧٨١ - ١٨٣١) شاعر الماني رومانتيكي، مزج الخيال مع العاطفة الرومانتيكية، من أشهر أعماله : الطفل وبوقه الساحر، وهو مجموعة من القصائد، اكتسبت شعبية كبيرة في القرن التاسع عشر، نشرها في الفترة بين عامي ١٨٠٦ - ١٨٠٨ مع شاعر آخر هو كليمنس برنتانو.

-B-

- باكونين Bakounine:

ميخائيل باكونين Mikhail Bakounine(١٨١٤ - ١٨٧٦): ثوري وفوضوي روسي عضو الجمعية الأممية الأولى، ساهم في ثورة شباط عام ١٨٤٨ في باريس وفي ثورة درسدن عام ١٨٤٩، حكم عليه بعد فشل الثورة في درسدن بالإعدام، ولكن الحكم لم ينفذ وتم تسليمه للسلطات الامبراطورية الروسية التي أرسلته عام ١٨٥٧ الى انكلترة وبدأ حملة عنيفة هاجم فيها ماركس والماركسيين، فتم طرده من الجمعية الأممية عام ١٨٧٢ وتوفي مجهولا في سويسرة عام ١٨٧٦.

- بيسمارك Bismarck:

اوتو بيسمارك Otto Bismarck (١٨١٥ - ١٨٩٨): في عام ١٨٦٢ خلال الأزمة السياسية التي عصفت ببروسيا تولى اوتو بيسمارك مركز وزير الخارجية ورئيس الوزراء، وخلال عشر

سنوات فقط استطاع ان يوحد المانيا وان يضرب القوتين الأكبر في اوروبا، فرنسا والامبراطورية النمساوية فهزم النمساويين في موقعة هرادتس كرالوفي الدموية عام ١٨٦٦ ثم فرنسا في موقعة سيدان عام ١٨٧٠ وقام بتوحيد المانيا كلها تحت زعامة التاج البروسي، ورفض السياسة الاستعمارية لفرنسا وانكلتره، ولم يرسل الجيوش الألمانية خارج اوروبا أبداً.

- بريشت Brecht:

برتولد بريشت Bertold Brecht (١٨٩٨ - ١٩٥٦):

درامي و شاعر الماني، روج له الفكر الشيوعي بسبب تأييده للأفكار الماركسية المتطرفة، فرّ من المانيا عام ١٩٣٣ بعد تولى هتلر السلطة، وبعد هزيمة المانيا عاد الى المانيا الديمقراطية ليعيش فيها ويساهم في بناء الاشتراكية، أعماله واسعة وهامة وخاصة تلك التي كتبها للمسرح.

كان بريشت صديقاً لمعظم الأدباء والموسيقين اليهود في العالم؟

-برنتانو Brentano:

كلمنس برنتانو Clemens Brentano (١٧٧٨ - ١٨٤٢): شاعر رومانتيكي الماني، شهير جداً بفضل مجموعة القصائد الشعبية «الطفل وبوقه الساحر» التي كتبها في الفترة بين عامي ١٨٠٦ - ١٨٠٨ مع شاعر الماني آخر هو ارنيم.

-بولوف Bulow:

هانز فون بولوف Hans Von Bulow (١٨٣٠- ١٨٩٤): أحد أشهر قادة الاوركسترا في القرن التاسع عشر درس عند فرانز

ليست وتزوج عام ١٨٥٧ ابنته كوزيما، تم تحت قيادته تقديم تريستان وايزولد وسادة الشعراء للمرة الأولى، وتحول بعد شجاره مع فاجنر الى معسكر براهمز، وكان له الفضل الكبير في نشر وتقديم أعماله.

- بايرون Byron:

جورج بايرون Geoge Byron (١٧٨٨ - ١٨٢٤): شاعر رومانتيكي انكليزي، ترك أثراً كبيراً على الحركة الثقافية في اوروبا كلها، من أشهر قصائده مجموعته الشهيرة «رحلات شيللد هارولد» التي نشرها عام ١٨١٢، ومن أشهر أعماله الدرامية «قابيل»، عاش متنقلاً في أوربا وباحثاً عن المغامرات وتوفي في اليونان عندما ذهب ليشارك في الثورة الوطنية اليونانية.

-C-

-كاترين الثانية Cathrine II (١٧٢٩ - ١٧٩٦):

قيصر روسيا، زوجة القيصر بطرس الثالث، قامت باغتيال زوجها وتولت السلطة عام ١٧٦٢، ووسعت سلطاتها في اوكرانيا والفولجا وجزء من الأراضي التركية.

- كافور Cavour:

كاميل كافور Camillo Cavour(١٨١٠ - ١٨٦١): تولى اعتبارا من عام ١٨٥٢ منصب رئيس الوزراء في ساردينيا، وعمل من منصبه على ضم الولايات الايطالية الى تاج ساردينيا، ووضع أساس الوحدة الإيطالية التي تمت بعد وفاته عام ١٨٦١.

- تشيخ Cech:

ادولف تشيخ Adolf Cech (١٨٤١ - ١٩٠٣): قائد اوركسترا

تشيكي، عمل قائداً لفرقة المسرح المؤقت في الفترة بين عامي ١٨٦٦ - ١٩٠٠ ولمع نجمه بعد إصابة سميتانا بالصمم وتخليه عن قيادة الاوركسترا، تولى قيادة ليبوشه في المسرح القومي والقصيد السيمفوني وطني للمرة الأولى.

-سيرفانتس Cervantès :

مجيريل دو سيرفانتس Miguel de cervantès (١٥٤٧ - ١٦١٦) كاتب اسباني، عسكري أسره القراصنة لمدة خمس سنوات، تعود شهرته اليوم الى روايته دون كيشوت دو لامانشي (١٦١٤ - ١٦١٥) وهي رواية رمزية مكتوبة باسلوب ساخر تمثل التعارض بين الواقع والفكر المثالي.

-شاميسو Chamisso :

ادالبرت دو شاميسو دو بونكورت Chamisso de boncourt Adalbert de (١٧٨١ - ١٨٣٨) شاعر وكاتب الماني من أصل فرنسي.

- شارل -البرت Charles- Albert :

اوكارلو البرتو (١٧٩٨ - ١٨٤٩) ملك سردينيا (١٨٣١ - ١٨٤٨) تخلى عن السلطة عام ١٨٤٨ لصالح ابنه فيكتور ا يمانويل.

- كريستين السويدية Christine de Suéde : (١٦٢٦ - ١٦٨٩)

ابنة جوستاف - ادولف ملك السويد (١٦٣٢ - ١٦٥٤) تخلت عن عرشها وذهبت لتعيش في روما واعتنقت الكاثوليكية.

-D-

- دانتي اليجييري Dante Alighieri (١٢٦٥ - ١٣٢١):

شاعر فلورنسي، تولى اعتبارا من عام ١٢٩٥ مركزاً سياسياً هاماً

في فلورنسا، ولكن أعداءه الموالين للبابا حكموا عليه بالإعدام بعد توليهم السلطة في فلورنسا، فاضطر لقضاء حياته في المنفى، من أشهر أعماله الكوميديا الآلهية.

-دياجلييف Diaghilv :

سيرجي بافلوفيتش دياجليف Serghei vitch Diaghilev pavlo (١٨٧٢-١٩٢٩): مخرج مسرحي روسي، مدير فرقة البالية الروسي اعتباراً من عام ١٩٠٩ وحتى وفاته، جرى تحت ادارته تقديم أعمال سترافنسكي بيتروشكا، تقديس الربيع» وأعمال رافل» دافنيس وكلويه».

- دوستويفسكي Dostoievsky :

فيودور دوستويفسكي Fiodor Dostoiev sky (١٨٢١ - ١٨٨١) أديب روسي واقعي رمزي، من أشهر أعماله الفقراء (١٨٤٦) الجريمة والعقاب (١٨٦٦) الأبله (١٨٦٨) الشياطين (١٨٧٢) الأخوة كارامازوف (٧٩ - ١٨٨٠).

- دوماس Dumas :

الكسندر دوماس الابن Alxander Dumas Fils (١٨٢٤ - ١٨٩٥) أديب رومانتيكي، حققت بعض أعماله مثل غادة الكاميليا (١٨٥٢) شهرة كبيرة في القرن التاسع عشر، واقتبست عنها الكثير من الأعمال الموسيقية، وألف فيردي عنها اوبراه «لاترافياتا».

-E-

- ايسخيليوس Eschyle (٥٢٥ - ٤٥٦ ق.م):

أقدم المسرحيين الأغريقيين، تمثل أعماله التراجيدية صراع الإنسان مع قدره، ويعتبر اليوم المؤسس الحقيقي

لفن التراجيديا الإغريقي، من أشهر مؤلفاته «اجامـمنون» و «بروميثيوس» .

-F-

- فرديناند الأول Ferdinand I (١٧٩٣ - ١٨٧٥)

الملقب بالطيب أو المخبول، امبراطور النمسا، وامبراطور بوهيميا والمجر تحت اسم فرديناند الخامس، تولى عرش الامبراطورية بعد وفاة والده فرانز الأول، واكتسب لقب الطيب لأن مستشاريه كان باستطاعتهم ان يمرروا جميع القرارات من خلف ظهره، وعدا ذلك فقد كانت قراراته ذاتها غريبة ومضحكة، وكثيراً ماقادت أعضاء الحكومة للتندر عليه . . أجبر على التخلي عن العرش عام ١٨٤٨ لصالح ابن اخيه فرانز جوزيف الأول .

-فرانز -جوزيف الأول Franz - Joseph I (١٨٣٠ - ١٩١٦)

أو فرانسوا جوزيف، تولى العرش عام ١٨٤٨ بعد تنازل عمه فرديناند الأول عنه، وخلال فترة حكمه التي استمرت ثمانية وستين عاماً، فقدت الامبراطورية النمساوية مركزها القيادي في أوروبا، خاصة بعد هزيمة هرادتس - كرالوفي عام ١٨٦٦ ، وتراجعت الى الخلف تاركة مكانها للجار الألماني، ولعب فرانز - جوزيف دوراً كبيراً في خسارة النمسا لمكتسبات القرون الماضية، بسياسته المحافظة وعدم ايمانه بالتغيير .

- فرويد Freud :

سيجموند فرويد Sigmund Freud(١٨٥٦ - ١٩٣٩) :

طبيب نمساوي، مؤسس التحليل النفسي الحديث، من أهم مؤلفاته «المدخل الى التحليل النفسي» ثلاث فرضيات حول النظرية الجنسية». مستقبل أحد الأوهام.

- فـريدريك الأول باربا روسا Friedrich I Barbarossa (١١٢٢ - ١١٩٠):

من أسرة هوهنشتاوفن، ابن كونراد الثالث، ملك المانيا اعتبارا من عام ١١٥٢ وقيصر روما، عسكري وسياسي استثنائي، حاول ان يضم أوروبا كلها لتاجه، وقام ببست حملات لاخضاع ايطاليا، وتوفي غرقاً في كيليكيا خلال الحملة الصليبية الثالثة التي قادها بنفسه.

- فريدريك الثاني Friedrich II (١١٩٤ - ١٢٥٠):

حفيد السابق وابن هنري السادس، ورث عن جده حنكته السياسية وشجاعته وموهبته العسكرية، وتولى في البداية عرش صقلية (١١٩٧)، وتم انتخابه مثل جده عام ١٢١١ ملكاً للألمان ثم قيصرا على روما (١٢٢٠)، اشتهر بتسامحه الديني، وكان حرسه الخاص مؤلفاً من الفرسان العرب.

-G-

- جالن -كاليلا Gallen Kallela

اكسل جالن كاليلا Axel Gallen Kallela (١٨٦٥ - ١٩٣١) رسام فنلندي، فنان وطني، استغل القصص والحكايا والأساطير الفنلندية في لوحاته.

- جاريبالدي Garibaldi:

جيوسيبه جاريبالدي Giuseppe Garibaldi (١٨٠٧- ١٨٨٢) وطني وثوري ايطالي، أحد الذين ساهموا في الوحدة الإيطالية،

قاتل النمساويين اعتبارا من عام ١٨٥٩ سعيا لأن يجعل من روما عاصمة لايطاليا كلها كما كانت في العصر الامبراطوري القديم، عمل في خدمة فرنسا ايضاً في الفترة بين عامي ١٨٧٠ - ١٨٧١ .

-جوتييه Gautier :

تيوفيل جوتييه Théophile Gautier (١٨١١ - ١٨٧٢) كاتب وأديب فرنسي رومانتيكي، من أشهر أعماله «الفن للفن»، رواية «مدموازيل دو موبان (١٨٣٥) ورواية كابتن فراكاس (١٨٦٣).

-جوته Goethe :

جوهان وولفجانج فون جوته Johann Wolfgang von Goethe (١٧٤٩ - ١٨٣٢) شاعر وكاتب وفيلسوف رومانتيكي الماني، قضى حياته في فايمار وألف فيها معظم أعماله الكبيرة، كان صديق بتهوفن ومندلسون، من أشهر أعماله الام فيرتر» (١٧٧٤)، فاوست (١٨٠٨ - الجزء الأول) فاوست (١٨٣٢ - الجزء الثاني).

- جوارنييري Guarneri :

جيوسيبه انطونيو جوارنييري Giuseppe Antonio Guarneri (١٦٩٨ - ١٧٤٤) أحد أشهر صانعي الآلات الموسيقية وخاصة الكمان في تاريخ الموسيقا، تعتبر الآلات التي صنعها تحفاً فنية نادرة.

-H-

- هانسليك Hanslick :

ادوارد هانسليك Eduard Hanslick(١٨٢٥ - ١٩٠٤) عالم موسيقا وناقد، عرف بتأييده لبراهمز ووقوفه ضد الرومانتيكيين الجدد وخاصة فاجنر.

- هافليتشيك Havlicek :

كارل هافليتشيك برودسكي Karel Havlicek Brodsky (١٨٢١ - ١٨٥٦) وطني وصحفي تشيكي، تولى اعتباراً من عام ١٨٤٨ رئاسة تحرير «الصحيفة الوطنية» ، وألقي القبض عليه عام ١٨٥١ بسبب أفكاره المعادية للامبراطورية النمساوية، ونفي الى التيرول، وألف في المنفى عدداً من القصائد الممتازة.

- هيبيل Hebbel :

فريدريك هيبيل Friedrich Hebbel (١٨١٣ - ١٨٦٣)، شاعر ودرامي ألماني، اهتم بتصوير علاقة الفرد بالمجتمع في أعماله، أشهر مصنفاته، دراما «جوديت» و«دراما ماريا ماجد الينا »، « ثلاثية نيبيلونج».

- هايني Heine :

هنريخ هايني Heinrich Heine (١٧٩٧ - ١٨٥٦) ، شاعر الماني من أصل يهودي، تخلى طوعا عام ١٨٢٥ عن الديانة اليهودية ودخل في المسيحية، كتب قصائد غنائية رومانتيكية، اكتسبت شعبية كبيرة، أشهرها المجموعة المنشورة تحت عنوان «كتاب الأغاني»، انتقل اعتباراً من عام ١٨٣١ الى فرنسا واستقر فيها نهائيا، في الوقت الذي منعت فيه أعماله على الأراضي الألمانية بسبب آرائه السياسية والاجتماعية التي نشرها في عمليه الساخرين «المانيا»، و «رحلة الشتاء».

-هوجارت Hogarth :

وليم هوجارت William Hogarth (١٦٩٧ - ١٧٦٤) مصور

ورسام انكليزي، عرف بمواضيعه الاجتماعية والأخلاقية التي صورها في أعماله، من أشهر أعماله صورة الأسرة المالكة الانكليزية، حياة صاخب (١٧٣٣) زواج حسب الموضة (١٧٤٢).

- هوميروس Homéros (نحو القرن الثامن قبل الميلاد):

شاعر اغريقي، يعتبر اليوم مؤلف أشهر ملحمة في تاريخ اوروبا وهي ملحمة الألياذة المؤلفة من ١٦٠٠٠ الف بيتا، وإليه تعزى ايضاً ملحمة الأوديسة المؤلفة من ١٢٠٠٠ الف بيتا.

- هوجو Hugo:

فيكتور هوجو Victore Hugo (١٨٠٢ - ١٨٨٥): كاتب وشاعر وأديب وسياسي فرنسي، تمثل أعماله ذروة الرومانتيكية في الأدب الفرنسي في القرن التاسع عشر، من أشهر مؤلفاته «نوتردام دو باري» ١٨٣١ - أو أحدب نوتردام- «البؤساء» (١٨٦٢)، عمال البحر (١٨٦٦).

-I-

- اسماعيل باشا الخديوي/ Ismail Pacha /Khédive (١٨٣٠ - ٨٩٥):

ابن ابراهيم باشا عمل على تحديث مصر ما أمكنه، ووافق على حفر قناة السويس، ولكن اصلاحاته والاحتفالات التي قام بها بمناسبة افتتاح القناة، أدت الى خراب مصر الاقتصادي، مما اضطره للموافقة على وضع مصر تحت الإشراف المالي للدولتين العظميين آنذاك فرنسا - وانكلترة.

-J-

-يالاس Jalas :

يوسي يالاس Jussi Jalas (١٩٠٨ - ١٩٨٥): قائد اوركسترا فنلندي تخصص بتقديم أعمال سيبيليوس، وتولى قيادة دار الاوبرا الوطنية في هلسنكي في الفترة بين عامي ١٩٥٨ - ١٩٧٣ وكان قد تزوج عام ١٩٢٩ من ابنة سيبيليوس مارجريت .

- يان هوس Jan Hus : (١٣٧١ - ١٤١٥):

مصلح ديني تشيكي كان أول من تحدث عن اصلاح الكنيسة وسبق مارتن لوثر بأكثر من مئة عام، ألقي القبض عليه وأعدم بتهمة الهرطقة حرقاً .

- يارنفلت Jarnefelt :

ارماس يارنفلت Armas Jarnefelt(١٨٦٩ - ١٩٥٨): قائد اوركسترا ومؤلف فنلندي، تولى قيادة فرقة استوكهولم الملكية في الفترة بين عامي ١٩٠٧ - ١٩٣٢ وفرقة الأوبرا الوطنية الفنلندية في الفترة بين عامي ١٩٣٢ - ١٩٣٦ .

- جان بول Jean paul (١٧٦٣ - ١٨٢٥):

هو جان بول ريختر، كاتب رومانتيكي الماني من أشهر مؤلفاته التنين (١٨٠٠ - ١٨٠٣).

- يواخيم Joachim :

جوزيف يواخيمJosef Joachim (١٨٣١-١٩٠٧): أحد أشهر

عازفي الكمان الألماني في القرن التاسع عشر اشتهر بتأدية أعمال بتهوفن وبراهمز .

- جوزيف الثاني هابسبرج Joseph II Habsbourg ، (١٧٤١- ١٧٩٠) :

امبراطور ألماني تولى العرش عام ١٧٦٥ ، ولكنه لم يحكم بشكل فعلي الا بعد وفاة أمه ماري - تيريز عام ١٧٨٠ ، وكان من أهم ماقام به الغائه التعذيب في السجون وتحديث أجهزة الدولة وإلغاء المركزية ومنح الحريات الدينية .

- يونجمان Jungmann :

جوزيف يونجمان Josef Jungmann (١٧٧٣ - ١٨٤٧) عالم لغات وشاعر تشيكي، أعاد إحياء اللغة التشيكية، ووضع حجر الأساس لفن الشعر التشيكي الحديث .

-K-

-كيرنر Kerner :

جوستينوس كيرنر Justinus Kerner (١٧٨٦ - ١٨٦٢) : أديب وشاعر رومانتيكي الماني .

-كليتسبيرا Klicpera :

فاتسلاف كليمنت كليتسبيرا Vaclav kliment Klicpera (١٧٩٢ - ١٨٥٩) : أديب ودرامي تشيكي، من أشهر أعماله : «بلانيك»، هارديان الروماني» .

- كوسيفيتسكي Koussevitzky : سيرجي كوسيفيتسكي Serghei Kous sevitzky (١٨٧٤ - ١٩٥١)، قائد اوركسترا أمريكي من أصل روسي، درس في موسكو العزف على الكونترباص، وأسس بعد ذلك فرقة سيمفونية، وتولى اعتباراً من عام ١٩٢٤ قيادة فرقة بوسطون السيمفونية التي تدين اليوم بشهرتها إليه، اشتهر بتقديم أعمال تشايكوفسكي وسكريابين، ألف بعض الأعمال للكونترباص وبعض الافتتاحيات الاوركسترالية.

-L-

- لوكوربوسيه Le corbusier :

ادوارد لوكوربوسيه Edouard Le corBusier` (١٨٨٧ - ١٩٦٥)، مهندس وفنان معماري فرنسي من أصل سويسري يعتبر من أفضل معماري القرن العشرين.

- لايبنيز Leibniz :

جوتفريد فيلهلم لايبنيز Gottfried - Wilhelm Leibniz (١٦٤٦ - ١٧١٦) فيلسوف وأستاذ رياضيات وعالم فيزياء الماني، وأستاذ فكر المعرفة.

- لويس فيليب Louis - philippe (١٧٧٣ - ١٨٥٠) :

ملك فرنسا، تولى السلطة بعد ثورة عام ١٨٣٠ على شارل العاشر، وخرج من البلاط بثورة أيضاً (١٨٤٨) بدأ حكمه كديمقراطي ليبرالي، وتحول شيئاً فشيئاً نحو الملكيين المحافظين، قضى السنوات الأخيرة من حياته في بريطانيا وتوفي فيها.

- لودفيج الثاني Ludwig II (١٨٤٥ - ١٨٨٦) البافاري :

ملك بافاريا تولى السلطة بعد وفاة والده ماكسيمليان الثاني ، ولكنه ترك السلطة لمستشاريه ، واهتم بالفن والموسيقا ، وتولى السلطة عنه عام ١٨٨٦ عمه لويتبولد ، وتوفي بظروف غامضة .

- لوثر Luther :

مارتن لوثر Martin Luther (١٤٨٣ - ١٥٤٦) : مصلح ديني قاد عملية الاحتجاج على عملية بيع صكوك الغفران ، وأيده النبلاء والأمراء الألمان ، مما أدى الى انشقاق الكنيسة الكاثوليكية القديمة ، رفض العديد من الطقوس الكاثوليكية ، وحاول ان يعود بالمسيحية الى منابعها الأصلية حسبما تصورها .

-M-

- مانين Manin :

دانييل مانين Daniel Manin (١٨٠٤ - ١٨٥٧) : محامي وسياسي ايطالي ، أعلن قيام الجمهورية في البندقية عام ١٨٤٨ وحاول الاحتفاظ بمنصبه ولكنه فشل ، واضطر الى الفرار الى فرنسا بعد دخول القوات النمساوية الى البندقية .

-مانزوني Manzoni :

الساندرو مانزوني Alessandro Manzoni (١٧٨٥ - ١٨٧٣) شاعر رومانتيكي ايطالي ، من أشهر أعماله نشيد الخامس من ايار ، والرواية التاريخية العرسان .

- ماري انطوانيت Marie - Antoin ette (١٧٥٥ - ١٧٩٣) :

ابنة ماري - تيريز النمساية وزوجة لويس السادس عشر (١٧٧٠)

› أثرت بأفكارها المحافظة على الملك ولعبت بعجرفتها دوراً في اثارة الشعب الفرنسي ضد الملك، أعدمت على المقصلة.

- مازيني Mazzini:

جيوسيبه مازيني Giuseppe Mazzini (١٨٠٥ - ١٨٧٢): ثوري وسياسي ايطالي، مؤلف لعدة أعمال أدبية هامة عن بايرون وجوته وجورج صاند، أعلن عام ١٨٤٩ قيام الجمهورية في روما، ولكن محاولته فشلت واضطر للفرار الى انكلتره، حيث قام بتشكيل لجنة ثورية مهمتها انشاء جمهورية اوروبية واحدة، وساهم في المنفى في الإعداد لثورة ميلانو عام ١٨٥٣ وجنوى ١٨٥٧، وبعد استقلال ايطاليا عاد الى روما عام ١٨٧٠ وتوفي في بيزا عام ١٨٧٢.

- ميتاستاسيو Metastasio:

بييترو ميتاستاسيو Pietre Metastasio (١٦٩٨ - ١٧٨٢) شاعر ايطالي، وأحد أفضل مؤلفي النصوص الاوبرالية في القرن الثامن عشر، تعاون مع عدد كبير من الموسيقيين فألف نصوص أعمال جوميللي، هاندل، هاس، جالوبي، بيتشيني جلوك، موزار، ميسليفيتشيك.

- ميترنيخ Metternich:

كليمنس- فينزل ميترنيخ Klemens Wenzel Met ternich (١٧٧٣ - ١٨٥٩) : رجل سياسة ودبلوماسي نمساري، قام في مؤتمر فيينا عام ١٨١٥ بعد هزيمة نابوليون في وانزلو بإعادة تنظيم خارطة اوروبا، ولعب دوراً كيراً في قمع جميع حركات التحرر

في القارة القديمة، وأدت الثورات القومية عام ١٨٤٨ للإطاحة به.

- مورMoore :

توماس مور Thomas Moore(١٧٧٩ - ١٨٥٢): شاعر رومانتيكي ايرلندي، من أشهر أعماله «الميلوديات الإيرلندية (١٨٠٨ - ١٨٣٤)، لا لا روك (١٨١٧).

- موريكه Morike :

ادوارد موريكه Eduard Morike (١٨٠٤ - ١٨٧٥) شاعر وراع كنسي الماني، تأثر بالطبيعة وبالقصص الشعبية القديمة، من أشهر أعماله «رحلة موزار الى براغ» (١٨٥٥).

-N-

- نابوليون بونابارت Napoléon Bonaparte، (١٧٦٩ - ١٨٢١):

جنرال فرنسي طموح من أصل كورسيكي، بعد انتصارات سريعة في ايطاليا، ومغامرة استمرت ثلاث سنوات في مصر، عاد الى فرنسا ليتولى مقاليد الحكم، في عام ١٨٠٤ سمى نفسه امبرطورا على فرنسا، وفي العام التالي ١٨٠٥ هزم الحلفاء هزيمة منكرة في اوسترلتز. في عام ١٨١٢ قام بحملة على روسيا، انتهت الى هزيمته وسقوطه عام ١٨١٤، عاد بعد ذلك ليتولى السلطة من جديد لمدة مئة يوم، ولكنه هزم في واترلو عام ١٨١٥ ونفي الى جزيرة سانت -هيلانة، حيث توفي عام ١٨٢١ وأعيدت رفاته الى فرنسا عام ١٨٤٠.

- نابوليون الثالث Napoléon III، (١٨٠٣ - ١٨٧٣):

ابن لويس بونابارت، شقيق نابوليون بونابارت، تولى السلطة عام ١٨٤٨ بعد سقوط لويس - فيليب، ببريق الاسم الذي يحمله

(بونابارت) نصب نفسه امبراطوراً عام ١٨٥٢ ، وانتهت مغامرته عام ١٨٧٠ بعد هزيمته في سيدان من قبل القوات الألمانية، وقضى أيامه الأخيرة في ايطاليا وتوفي فيها .

- نيرودا Neruda :

يان نيرودا Jan neruda (١٨٣٤ - ١٨٩١): شاعر تشيكي وصحفي، نشر أغلب أعماله على صفحات الصحف، ولم يجر تقدير قصائده إلا في نهاية القرن التاسع عشر، ويعتبر اليوم أحد أهم الشعراء التشيك في النصف الثاني من القرن الماضي . .

- نيكولا الأول NicolasI، (١٧٩٦ - ١٨٥٥):

قيصر روسي، محافظ جداً أقام نظاماً بوليسيا في روسيا وضم بولونيا الى التاج الروسي واعتبرها اقليماً روسياً، ساعد الامبراطورية النمساوية في قمع الثورات القومية عام ١٨٤٨ .

- نيتشه Nietzsche :

فريدريك نيتشه Friedrich Nietzsche (١٨٤٤ - ١٩٠٠) فيلسوف ألماني واستاذ فلسفة النخبة والإنسان السوبرمان، من أشهر أعماله «هكذا تكلم زارادشت» (٨٣ - ١٨٨٥) «حدود الخير والشر» (١٨٨٦).

- نيكيش Nikisch :

ارتور نيكيش Arthur Nikisch (١٨٥٥ - ١٩٢٢): قائد اوركسترا ألماني، أحد أفضل قادة الاوركسترا في التاريخ، تولى قيادة فرقة لايبزيغ وكذلك فرقة برلين، وقدم أعمال معاصريه وخاصة مصنفات براهمز .

-Q-

- اوليفية Olivier :

لورنس اوليفية Laurence Olivier(١٩٠٧ - ١٩٨٩) ممثل ومخرج مسرحي انكليزي، اهتم بتقديم أعمال شكسبير وأخرج ثلاثة منها للسينما وهي «هنري الخامس، هملت، ريتشارد الثالث» تولى في الفترة بين عامي ١٩٦٣ - ١٩٧٣ إدارة المسرح الوطني الانكليزي في لندن.

-P-

- بالاتسكي Palacky :

فرانتيشيك بالاتسكي Frantisek palacky (١٧٩٨ - ١٨٧٦) فيلسوف وسياسي ومؤرخ، مؤلف كتاب «تاريخ الشعب التشيكي في بوهيميا ومورافيا»، اتخذ لنفسه لقب «أب الأمة»، وأصبح نائباً في مجلس الأمة في فيينا ممثلاً عن الشعب التشيكي، ومؤيداً لفكرة الفيدرالية مع الامبراطورية النمساوية، خفت نجمه بعد عام ١٨٦٧ وتراجع الى الخلف.

- فيليب الثاني Philippe II (١٥٢٧ - ١٥٩٨):

ملك اسبانيا وابن شارل الخامس كوينت، تولى السلطة عام ١٥٥٦، وتميزت فترة حكمه بصراع حاد مع انكلترة في البحار والعالم الجديد، ولكن جهوده انتهت الى الفشل بعد هزيمة اسطوله بالقرب من الشواطىء الانكليزية عام ١٥٨٨ تم في عهده رعاية الفنون وبناء الاسكوريال.

- بيكاسو Picasso :

بابلوبيكاســو Pablo Picasso(١٨٨١ - ١٩٧٣) فنان ورســـام اسباني، قد يكون أشهر الفنانين التشيكيليين في القرن العشرين، صاحب المبدأ التكعيبي، من أشهر أعماله لوحة «فتاة افينيون» (١٩٠٧).

-بوتمكين potemkine :

جريجوري الكسندروفيتش بوتمكين Grigori Alex androvitch potemkine(١٧٣٩ - ١٧٩١)، سياسي روسي قام بتنظيم انقلاب عام ١٧٦٢ من أجل ان تتولى عشيقته كاترين الثانية عرش روسيا، تولى قيادة الجيش الروسي في معاركه مع الأتراك اعتبارا من عام ١٧٨٤ وحقق انتصارات كبيرة.

-بوشكين Pouchkine :

الكسندر بوشكين Alexandre pouchkine (١٧٩٩ - ١٨٣٧) شاعر وكاتب روسي، ثوري وليبرالي في أفكاره، أزعج البلاط والقيصر نيقولا الأول المحافظ، قتل في مبارزة مدبرة، من أشهر أعماله «سجين القوقاز» (١٨٢١) أوجين اونيجن» (٢٣ - ١٨٣٠) بوريس جودونوف (١٨٢٥) المرأة البستونية (١٨٣٤) «ابنة الضابط» (١٨٣٦).

- برجيميسل اوتكار الثاني Premysl Otakar II (١٢٣٣؟ - ١٢٧٨):

ملك تشيكي حاول الحصول على التاج الامبراطوري ليستطيع حكم الأمراء الألمان ووسط اوروبا كله، ولكن البابا لم يتوجه. امبراطورا، وفقد شيئاً فشيئاً أملاكه كلها، وبقيت تحت سيطرته بوهيمياً ومورافيا فقط .

- رينوار : Renoir :

أوغست رنوار Auguste Renoir (١٨٤١-١٩١٩) فنان ورسام فرنسي، انطباعي، يعتبر اليوم من أهم الفنانين التشكيليين في القرن التاسع عشر .

- ريختر-Richter :

هانز ريختر- Hans Richter (١٨٤٣-١٩١٦) قائد اوركسترا الماني أحد أشهر قادة الاوركسترا في القرن التاسع عشر، تولى بمساعدة فاغنر قيادة فرقة اوبرا ميونيخ- وأصبح اعتباراً من عام ١٨٧٥ قائداً لفرقة فيينا الفلهارمونية، وتولى عام ١٨٧٦ قيادة فرقة / بايروت / التي قدمت خاتم نيبيلونج كاملة تحت قيادته للمرة الأولى، اهتم بتقديم أعمال معاصريه وخاصة فاغنر وبراهمز ودفورجاك وتشايكوفسكي .

- رينزو Rienzo :

كولا دي رنزو- Gola deRinzo (١٣١٣- ١٣٥٤) : جمهوري حاول اعادة مجد الجمهورية الرومانية القديم . بعد فشل محاولته، اعتقل في افنيون، وحكم عليه بالاعدام، ولكن البابا انوسنت السادس، اطلق سراحه وسمح له بالعودة الى روما، فكرر المحاولة من جديد، ولكنه فشل مرة أخرى وقتل بأيدى رعاع روما .

- ريجر Rieger :

Frantisek Ladislav Rieger(١٨١٨ - ١٩٠٣) سياسي تشيكي، بدأ حياته ليبرالياً، واعتقل عام ١٨٤٢ بسبب مساعدته

للاجئين البولونيين، وأصبح فيما بعد عضوا في مجلس الأمة في فيينا، وتزوج من ابنة «اب الأمة بالاتسكي» وتحت اشرافه صدرت أول موسوعة تشيكية تحت عنوان «قاموس ريجر» أصدر ايضاً «الأوراق الوطنية»، ومبادرة منه بدأ تنفيذ مشروع المسرح القومي، أفل نجمه في نهاية حياته بعد فشله في انتخابات عام ١٨٩١ .

- روبنشتاين Rubinsteine :

ارتور روبنشتاين Arthur Rubinsteine (١٨٨٧ - ١٩٨٢) عازف بيانو امريكي من أصل بولوني، يعتبر أحد أشهر عازفي البيانو في القرن العشرين، تخصص في أداء مصنفات شوبان .

- روكرت Ruckert :

فريدريك روكرت Friedrich Ruckert (١٧٨٨ - ١٨٦٦) شاعر الماني رومانتيكي، أشهر أعماله ربيع الحب (١٨٢٣) «أغاني الأطفال الميتين» . .

-S-

- سابينا Sabina :

كارل سابينا Karel Sabina (١٨١٣ - ١٨٧٧)، صحفي تشيكي، اديب وناقد ، اعتقل عام ١٨٥٣ وحكم عليه بالإعدام بسبب أفكاره السياسية الليبرالية، ثم حصل على العفو وأخلي سبيله، ويبدو بأن الشرطة النمساوية وظفته لصالحها في السجن. فعمل مخبراً بعد خروجه من السجن، واكتشف الأمر عام ١٨٧٢ مما أدى الى القضاء على مستقبله السياسي والثقافي تماما .

- شيللر Schiller :

فـريدريك فـون شـيللر Friedrich Von Schiller (١٧٥٩ - ١٨٠٥) ، شاعر ودرامي الماني رومانتيكي، ترك أثراً كبيراً على معاصريه، من أشهر أعماله «أغنية الجرس» (١٧٩٩) للمسرح: «ماري ستيوارت» (١٨٠٠) وليم تيل (١٨٠٤).

-سكريب Scribe :

أوجين سكريب Eugene scribe (١٧٩١ - ١٨٦١): مسرحي فرنسي، مؤلف لأكثر من ٤٠٠ تمثيلية وسمرحية، كتب عدداًكبيراً من النصوص الأوبرالية.

- شكسبير Shakespear :

وليم شكسبير William Shakespeare (١٥٥٤ - ١٦١٦) شاعر ومسرحي انكليزي، مازالت أعماله تعتبر حتى اليوم من أكبر الأعمال في تاريخ الفن الإنساني، وهي لاتمثل العصر الذي عاش فيه فقط، وإنما أبعاد النفس الإنسانية في جميع الأزمنة والعصور، من أشهر أعماله: «ريتشارد الثالث» (١٥٩٣) «هنري الرابع» (١٥٩٨ «روميو وجوليت» (١٥٩٥) الملك لير (١٦٠٦).

- سوفوكل Sophoele (٤٩٦ - ٤٠٦ ق.م) :

شاعر ودرامي اغريقي، صديق بركليس، ألف الكثير من الأعمال المسرحية، لم يصلنا منها كاملاً سوى سبعة أعمال تمثل ذروة المسرح الأغريقي قبل بدء انحساره، أشهر أعماله «اجاكس» «الكترا»، «اوديبوس ملكاً»، «انتيجون».

- سوفا Sova:

انطونين سوفا Antonin Sova (١٨٦٤ - ١٩٢٨): شاعر تشيكي، انطباعي، مؤلف لعدد من القصائد الغنائية الغزلية.

- اشبنغلر Spengler:

اوسفالد اشبنغلر Oswald Spengler (١٨٨٠ - ١٩٣٦). فيلسوف واستاذ رياضي وعالم تاريخ، أشهر مصنفاته كتاب في فلسفة التاريخ هو «سقوط الحضارة الغربية».

- ستاسوف Stasov:

فلاديمير ستاسوف Vladimir Stasov (١٨٢٤ - ١٩٠٦): عالم آثار وناقد موسيقي روسي، وضع مبادىء المدرسة القومية للموسيقا في روسيا، وترك أثراً كبيراً على أساتذة مجموعة الخمسة

-ستوكوفسكي Stokwski:

ليوبولد ستوكوفسكي Leopold Stokowski (١ ٨٨٢ - ١٩٧٧) قائد اوركسترا امريكي من أصل بولوني، تولى قيادة فرقة فيلادلفيا لأكثر من ثلاثين عاما، وقدم معها أعمال المؤلفين المعاصرين، وتخصص بأداء مؤلفات غوستاف ماهر.

-شوبنهاور Schopenhauer:

ارتور شوبنهاور Arthur Schopenhauer (١٧٨٨ - ١٨٦٠)، فيلسوف الماني متشائم، أثرت فلسفته على الأجيال التالية،

وخاصة على القوميين الألمان، أشهر أعماله «العالم كإرادة وتصور» (١٨١٨) حول الإرادة في الطبيعة (١٨٣٦).

-T-

-تولستوي Tolstoi:

ليون تولستويTolstoi (١٨٢٨ - ١٩١٠) أديب وكاتب روسي، ضابط في الجيش القيصري، تعود شهرته اليوم الى عملين يعتبران من عيون الأدب العالمي، وهما «الحرب والسلم» (٦٥- ١٨٦٩) «اناكارنينا» (٧٦ - ١٨٧٧) تحول في نهاية حياته الى الصوفية الذاتية وتخلى عن متع الحياة وعاش كفلاح بسيط ومتواضع.

- توسكانيني Toscanini:

ارتورو توسكانيني Arturo Toscanini (١٨٦٧ - ١٩٥٧): قائد اوركسترا ايطالي، درس العزف على الفيولونسيل، وعمل في الفترة بين عامي ١٩٢٩ - ١٩٣٦ قائداً لفرقة نيويورك الفيلهارمونية، تولى عام ١٩٣٣ قيادة فرقة فيينا لمدة عام واحد، وعمل في سالزبورج في الفترة بين عامي ١٩٣٤ - ١٩٣٧، وأسس عام ١٩٣٧ فرقة NBC واستمر بقيادتها حتى عام ١٩٥٤.

- تيل TYl:

جوزيف كايتان تيل Josef Kaetán Tyl (١٨٠٨ - ١٨٥٦) درامي وصحفي تشيكي، أهم أعماله هي التي ألفها للمسرح، مؤلف أغنية أين وطني التي أصبحت فيما بعد النشيد الوطني التشيكي.

-V-

-فاتسلاف الثاني Vaclav II (١٢٧١ - ١٣٠٥):

ملك تشيكي، بعد وفاة والده الملك القوي برجيميسل اوتاكار الثاني، وضعه أوتو الخامس من برانيبور تحت وصايته، وأسره بعد ذلك في أملاكه، ولم يفك أسره إلا بعد ان دفع النبلاء التشيك فدية كبيرة، وانتخب من قبل النبلاء البولون عام ١٢٩٦ ملكاً على بولونيا وتوج عام ١٣٠٠، واستطاع بعد ذلك ان يهزم الروس، وسمى ابنه فاتسلاف الثالث ملكاً على هنغاريا، وترك له لدى وفاته مملكة قوية وغنية.

- فيكتور -ايمانويل الثاني Victor - Emmanuel (١٨٢٠ - ١٨٧٨):

(اوفيتوريو ايمانويل)، ملك سردينيا وابن كارلو البرتو آخر ملوك سردينيا، بعد عدة محاولات لضم المدن الإيطالية وتوحيد ايطاليا في الأربعينيات، تولى العرش خلفا لوالده، وهزم النمساويين عام ١٨٥٩ وضم لومبارديا الى تاجه، وبمساعدة جنود غاريبالدي ضم صقلية وقبلها توسكانيا وبارما ومودين، وتوج عام ١٨٦١ ملكاً على ايطاليا واتخذ فلورنسا عاصمة له. ثم ضم البندقية له عام ١٨٦٦ واستغل الحرب الفرنسية - البروسية عام ١٨٧٠، فأنهى سلطة البابا على روما واتخذ روما عاصمة له ولايطاليا كلها.

- فيكتوريا الأولى Victoria I (١٨١٩ - ١٩٠١):

ملكة بريطانيا وامبراطورة الهند، اشتهرت بحكمتها، أحاطت نفسها بعدد من المستشارين والسياسيين والعسكريين ذوي الخبرة،

وفي عهدها وصلت الامبراطورية البريطانية التي لاتغيب عنها الشمس الى ذروة قوتها .

- فولتير Voltaire :

فرانسوا ماري أروية Francois Marie Arouet الملقب باسم فولتير (١٦٩٤ - ١٧٧٨) كاتب وأديب فرنسي، ساهم بمؤلفاته الليبرالية في الاعداد لثورة فرنسا عام ١٧٨٩، من أشهر مؤلفاته أوديب (١٧١٨)، بروتوس (١٧٣٠) الرسائل الفلسفية (١٧٣٤)، تانكريد (١٧٦٠).

-W-

- فيلاند Wieland :

كريستوف -مارتين فيلاند Christoph- Martin Wieland (١٧٣٣ - ١٨١٣) شاعر وكاتب وأديب الماني، بحث في أعماله عن المجتمع المثالي الذي باستطاعة الإنسان ان يعيش فيه ويتطور، من أشهر مصنفاته «اوبرون»، «مصير اجاتون».

- وايلد Wilde :

اوسكار وايلد Oscar Wilde (١٨٥٤ - ١٩٠٠) شاعر ودرامي ايرلندي، حاول أن يخرج في حياته الخاصة عن التقاليد المعروفة والمحافظة، وأعلن على الملأ بأنه شاذ جنسياً فحكم عليه بالسجن لمدة عامين، من أشهر مؤلفاته «الأمير السعيد»، «صورة دورن غراي» «الزوج المثالي».

-Z-

- زيير Zeyer:

يوليوس زيير Julius Zeyer (١٨٤١ - ١٩٠١) شاعر تشيكي، مؤلف لعدد من القصائد الملحمية التاريخية، من أشهر أعماله دراما «رادوز وماهولينا».

- جيجكا Zizka:

يان جيجكا Jan Zizka(١٣٦٠ - ١٤٢٤): قائد عسكري وسياسي تشيكي من مؤيدي المصلح الديني يان هوس، اتخذ من مدينة تابور التشيكية معقلا له، وهزم جميع القوات التي أرسلت لإعادة بوهيميا الى الكاثوليكية. انتخب عام ١٤٢١ حاكماً عاماً، ومع أنه فقد نظره بعد المعارك الكثيرة التي خاضها، فقد استمر بقيادة جيوشه بنفسه، وانتصر في جميع المعارك التي خاضها، وتوفي وهو في أوج قوته..

- زفايج Zweig:

ستيفان زفايج Stefan zweig (١٨٨١ - ١٩٤٢): كاتب درامي وشاعر نمساوي من أصل يهودي، تأثر كثيراً بمصنفات فرويد، وجعلت منه الحرب العالمية الأولى مؤلفاً انسانيا يرفض الحروب، من أشهر مصنفاته الدرامية «يرمياش»، ومن مؤلفاته الأخرى «الأساتذة الثلاثة» (مصنف كتبه عن بالزاك، ديكنز، ودوستويفسكي) «رومان رولاند»، «ماري انطوانيت» وأعمال أخرى كثيرة ومتعددة.



المراجع التي اعتمد عليها المؤلف

-الموسيقا في العصر الرومانتيكي : تأليف الفرد اينشتين (منشورات الهيئة المصرية العامة للكتاب دار التأليف والنشر ١٩٧٣).

- Music in the / Baroque Era / From Monteverdi to Bach/ Manfred F. Bukofzer. W. W. Norton an company, New york 1947

- La Musique: Roland de Candé /Edition du Seuil 1969.

- Opera: Anna Hostomska - Praha 1958.

- Opera: Anna Hostomska - Praha 1994.

- Mala Encyklopedie Hudby Praha 1983.

- Ruska Hudba: Inan Lapsin / praha 1947.

- Hudebni Slvnik pro Ka´zdého.. Jiri Vyslouzil / 1995/.

- القاموس الموسيقي للجميع يرجي فيسلوجيل ١٩٩٥).

- Schumann: Karl Laux /Leipzig 1972/.

- Sibelius: Hannu - Ilari Lampila / Helsinki 1984/.

- KapitolyzeZivota Bedricha Smetany: Zdenek Mahler /praha 1983/.

- فصول من حياة بدرجيخ سميتانا (زدينيك ماهلر - براغ ١٩٨٣).

- P.I.Tchaikovski: Galina Alexejevna pribeinov /Mosko 1983/.

- Verdi: Peter Southwell - Sander /London 1986/.

- Richard Wagner: Jan p. Kucera /Praha 1995/.

- Opera: Velka Encyklopedie /Munchen 1983 - Praha 1996/

Dr. Brigitte Regler - Bellinger

Wolfgang Scheneck

Hans Winking

- الأوبرا: الموسوعة الكبيرة (ميونيخ ١٩٨٣ - نشر في براغ عام ١٩٩٦).

- Velikani Hudby /Great Composer 1983 - Bratislava 1995/.

- عمالقة الموسيقا/ ١٩٨٣ -نشر في براتسلافا عام ١٩٩٥).

- C. Saint - Saens: Sa Vie et son Oeuvres /Jean Bomerot, Paris 1923/.

مراجع أخرى اعتمد عليها المؤلف

- الحكام في تاريخ اوروبا (٨٠٠ - ١٦٤٨) خمسة مجلدات ، تأليف البرفسور اوتاكار دورازيل (منشورات دار اميلين - براغ ٩٩٢).

-حكام العصر الحديث في اوروبا (١٦٤٨ - ١٩٣٧) أربعة مجلدات، تأليف البرفسور اوتاكار دورازيل (منشورات دار اميلين - براع ١٩٩٣).

- تاريخ فرنسا، تأليف مجموعة من المؤلفين (براغ - ١٩٨٨).

- تاريخ انكلترة، تأليف مجموعة من المؤلفين (براغ - ١٩٩٣).

- تاريخ روسيا، تأليف مجموعة من المؤلفين (براغ - ١٩٩٦).

- تاريخ المانيا، تأليف مجموعة من المؤلفين (براغ - ١٩٩٥).

- تاريخ اسبانيا، تأليف مجموعة من المؤلفين (براغ - ١٩٩٥).

- الشخصيات الأوروبية (براغ - ١٩٩٣).

- تدهور الحضارة الغربية، اوسفالد اشبنغلر، منشورات دار مكتبة الحياة- لبنان ١٩٦٤.

-قصة الحضارة: ول ديورانت، الطبعة الثالثة، القاهرة ١٩٦٨.



الفهرس

١٩٩٨/١١/ ١ط ٣٠٠٠



من هم أعلام الموسيقى الغربية؟ ماوقائع حياة كل منهم؟ ما أهم الاعمال التي وضع؟ ما الموقع الذي يحتل بين انداده؟...

هذه الأسئلة وغيرها كثيرة يجيب عنها هذا السفر النفيس، ثمرة جهد حثيث ممتد على سنوات، كتبه واضعه وبمتناول يده في مكتبات براغ المراجع عن الموسيقى الأدق والأشمل والأعمق، وبراغ كفيينا جعل منها سمتانا احدى عواصم الموسيقى الغربية الأكثر عطاء.

لنصف قرن خلا كانت الموسيقى الغربية كلوحات او منحوتات الفن التشكيلي، ماتزال غريبة عن ذوقنا، اما اليوم فصارت انغامها بعداً من ابعاد ايقاع حياتنا اليومية. فهي تتعاقب في اذاعاتنا العربية مع الموسيقى الشرقية - العربية، وقد تؤلف معها كلاً موحداً.. ولانجد في ذلك نحن المستمعين، امراً غريباً. كما تصير اليوم اللوحة او المنحوتة التشكيلية من مستلزمات البيت العربي الحديث...

فالكتاب الموسوعي هذا يلبي بدون شك مطلباً من مطالب الانسان العربي العادي الذي يتكون اليوم.

وقد رُتب وفق التسلسل الأبجدي تسهيلا لاستخدامه واسلوب واضعه يضعه في متناول كل انسان.

الطباعة وفرز الألوان مطابع وزارة الثقافة
دمشق ١٩٩٨

سعر النسخة داخل القطر
٣٠٠ ل.س

في الأقطار العربية مايعادل
٦٠٠ ل.س